



Walter Benjamin
Opere complete

V. Scritti 1932-1933



Einaudi



Opere complete di Walter Benjamin

a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser

Edizione italiana a cura di Enrico Ganni

Volume V

Walter Benjamin

Scritti 1932-1933

A cura di Rolf Tiedemann
e Hermann Schweppenhäuser

Edizione italiana a cura di Enrico Ganni
con la collaborazione di Hellmut Riediger

Giulio Einaudi editore

Titolo originale *Gesammelte Schriften*

© 1972-1989 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main

© 2003 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

© Per le illustrazioni: Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main

Traduzioni: Giorgio Backhaus, pp. 241-44, 319-26; Francesca Boarini, pp. 349-54, 430-32, 438-449, 476-79, 519-21; Emanuela Boccagni, pp. 245-95; Fabrizio Desideri, pp. 539-44; Umberto Gandini, pp. 18-72, 79, 83-103, 186-89, 209-12, 222-23, 296-318, 331, 338-46, 450-72, 485-486, 498-99, 505, 525-27; Enrico Ganni, pp. 358-421, 437; Maria Teresa Mandalari, pp. 500-503; Anna Marietti Solmi, pp. 11-17, 201-8, 473-75, 480-44, 487-97, 506-18; Ginevra Quadrio-Curzio, pp. ix-xvii, 535-38, 545-51; Giulio Schiavoni, pp. 5-10, 73-78, 80-82, 104-85, 190-201, 213-21, 224-40, 327-30, 332-37, 422-27, 433-36, 528-34; Renato Solmi pp. 522-24.

Redazione: Giancarlo Demorra

www.einaudi.it

ISBN 88-06-16575-5

Le traduzioni di *Il disastro ferroviario del Firth of Tay*, *L'inondazione del Mississippi nel 1927*, *Il cuore freddo*, *Una strana giornata*, ovvero trenta rompicapi, *Truffe filateliche*, riprese dal volume W. Benjamin, *Burattini, streghe e briganti*, sono pubblicate per gentile concessione della Casa editrice il melangolo; quella di *Agesilaus Santander* è compresa in G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo* (gentile concessione della Casa editrice Adelphi); il brano *Esperienza e povertà*, infine, è stato dapprima pubblicato in «Metaphorein», n. 3, 1978, e successivamente ripreso in Franco Rella *Critica e storia*, Cluva Libreria Editrice, Venezia 1980.

Prefazione

Il quinto volume della nuova edizione delle *Opere complete* di Walter Benjamin comprende gli scritti del 1932 e 1933, ossia dell'ultimo anno della Repubblica di Weimar e del primo della dittatura nazionalsocialista. Più chiaramente dei precedenti, essi ci mostrano l'autore come oggetto, se non già quasi come vittima della politica. Nei confronti dei partiti e movimenti che segnarono il mezzo secolo della sua esistenza, Benjamin per lungo tempo assunse un atteggiamento di critica diretta o quantomeno di extraterritorialità. La sua opposizione nei confronti della società guglielmina era di tipo culturale, non politico. A quell'epoca la politica gli appariva come «scelta del male minore. In essa non si manifesta mai l'idea, sempre il partito». Venti anni dopo Benjamin si era trasformato nel più severo critico dei suoi stessi esordi impolitici, e aveva riconosciuto che «nessuno può migliorare la scuola e la famiglia se non distrugge lo Stato che ha bisogno di quelle sbagliate». Se in origine si era rivolto contro le forme dominanti della famiglia e dell'educazione, adesso la sua posizione era di un rifiuto di principio della società borghese nel suo complesso. Le esperienze umilianti che Benjamin dovette fare sulla propria pelle già negli anni

dell'inflazione fecero sì che per la prima volta si impegnasse seriamente sul fronte della comprensione di questioni politiche e sociali. Attorno alla metà degli anni Venti aveva scritto i suoi grandi lavori sulla letteratura tedesca – *Goethes Wahlverwandtschaften* [Le affinità elettive di Goethe] (1921-22, pubblicato nel 1924) e *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [Dramma barocco tedesco] (1923-25, pubblicato nel 1928), entrambe rifiutate dall'università tedesca. Da allora era costretto a condurre un'esistenza da scrittore dipendente dalla stampa borghese per la propria sussistenza. Le sue simpatie politiche erano andate progressivamente allontanandosi dall'anarchismo cui erano state indirizzate a lungo, per rivolgersi al materialismo dialettico. Il volume di aforismi *Einbahnstraße* [Strada a senso unico, 1928] sottolineò l'indirizzo preso dal pensiero di Benjamin. Già nel 1924, era dell'idea che il «problema "teoria e prassi"» andasse valutato nei seguenti termini: «Sebbene la diversità fra questi due ambiti debba essere salvaguardata, una definitiva comprensione della teoria, soprattutto qui, è legata alla prassi». L'impegno di Benjamin fu inizialmente rivolto alla politica dei partiti comunisti. Grosso modo sino al 1933 il suo interesse per la teoria marxista rimase poco sviluppato, a meno che non si trattasse dell'ambito della politica culturale. Comunque sia, non fece mai il passo, spesso annunciato, di entrare nella KPD. L'adesione al comunismo e la presa di posizione a favore della lotta di classe al fianco del proletariato, che comincia a diventare pubblicamente manifesta dalla fine degli anni

Venti, aveva portato all'isolamento di Benjamin all'interno di quel sistema dell'informazione senza il quale un autore del suo genere non poteva sopravvivere. Verso la fine della Repubblica di Weimar, Benjamin vide i suoi lavori diventare oggetto di un boicottaggio sistematico da parte dei giornali e delle riviste borghesi, e in misura crescente anche da parte della radio, un mezzo a quei tempi nuovo e per lui economicamente importante. Una situazione che lo costrinse già nel 1932 a ritirarsi per gran parte dell'anno a Ibiza, dove ancora era possibile un'esistenza a costo praticamente zero, ma che d'altro canto lo isolava dagli avvenimenti politici in Germania.

A Berlino, dove già il 31 luglio del 1932 con le elezioni generali i nazionalsocialisti erano diventati il terzo gruppo parlamentare, Benjamin tornò soltanto alla fine dell'anno, giusto in tempo per l'avvento del Terzo Reich. Doppia minaccia, come comunista e come ebreo, verso la metà di marzo del 1933 fu tra i primi ad essere costretto all'emigrazione. Sebbene in un certo senso la meta predestinata dell'esilio fosse Parigi – visto che dal 1927 con il lavoro sui *Passages* preparava un'opera filosofica su questa città che non sarebbe stato mai in grado di portare a termine – la pressione economica era tale che dopo due settimane si ritirò, come l'anno precedente, a Ibiza. La capitale francese lo riaccolse solo alla fine del settembre 1933; le lettere a Scholem e pochi altri amici documentano la solitudine e la povertà vergognose che la Città dei lumi ebbe in serbo per lui. Solo nel dicembre del 1935 la situazione

conobbe una svolta positiva grazie agli aiuti – regolari, per quanto inizialmente assai modesti – dell’Institute of Social Research di New York.

I lavori scritti a Ibiza nel 1932 e 1933 ci mostrano Benjamin intento alla consueta esistenza di critico e pubblicista. Anche se gli incarichi delle emittenti radiofoniche, che dal 1929 erano diventati i più redditizi di cui Benjamin disponesse, a quanto pare vennero presto meno, poté tuttavia continuare a recensire opere letterarie e scientifiche per la «Frankfurter Zeitung» e anche per la «Vossische Zeitung»: dalla «riforma» della vita pubblica nei primi mesi del 1933, tuttavia, solo sotto pseudonimo: era ben nota l’adesione di Benjamin al marxismo e il suo nome consentiva di identificarlo come ebreo. Ciò nonostante anche in questo periodo scrisse lavori significativi che contribuiscono in modo decisivo a definire la sua fisionomia, come quelli su Wieland, Stefan George e Theodor Haecker, in cui l’autore difende fermamente l’interesse della ragione. Accanto a questi, Benjamin, per motivi tangibili, ovvero economici, redasse anche una serie di storie e racconti con i quali pensava, anche se a torto, di riscuotere un maggiore interesse da parte delle redazioni culturali. Il lavoro principale di questi due anni fu la *Berliner Chronik* [Cronaca berlinese], da cui scaturì in seguito la *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* [Infanzia berlinese intorno al millenovecento]. Mentre la prima rimase frammentaria, Benjamin continuò a lavorare alla seconda ancora fino al

1938, elaborando e aggiungendo. In volume, *Infanzia berlinese* uscì solo dopo la morte dell'autore.

Risalgono infine al 1933 anche due testi filosofici di grande rilievo: *Über das mimetische Vermögen* [Sulla facoltà mimetica], nell'idea di Benjamin una «nuova teoria del linguaggio», e *Erfahrung und Armut* [Esperienza e povertà], un saggio di filosofia della storia comprendente alcune diagnosi che è difficile non leggere in termini autobiografici: «mai esperienze sono state smentite più a fondo di quelle strategiche attraverso la guerra di posizione, di quelle economiche attraverso l'inflazione, di quelle fisiche attraverso la fame, di quelle morali attraverso i potenti».

Cronologia della vita di Walter Benjamin (gennaio 1932 - dicembre 1933)

1932

La prima metà del 1932 segna l'apice dell'attività di Benjamin per la radio. È proprio in questo periodo che diverse emittenti trasmettono gran parte dei suoi radiodrammi e *Hörmodelle* [Modelli d'ascolto]: così *Was die Deutschen lasen während ihre Klassiker schrieben* [Cosa leggevano i tedeschi mentre i loro classici scrivevano] viene proposto a metà febbraio dalla Funkstunde Berlin; *Radau um Kasperl* [Tanto chiasso per Arlecchino] in marzo in un adattamento messo a punto dallo stesso Benjamin per il Sudwestdeutscher Rundfunk di Francoforte e, a quanto pare, anche dall'emittente di Colonia; *Das kalte Herz. Ein Hörspiel für Kinder nach dem Märchen von Hauff von Walter Benjamin und Ernst Schoen* [Il cuore freddo. Dramma radiofonico tratto dalla fiaba di Hauff di Walter Benjamin e Ernst Schoen] a metà maggio sempre dalla radio di Francoforte. Il lavoro più ambizioso di Benjamin per la radio invece, *Lichtenberg. Ein Querschnitt* [Lichtenberg. Uno spaccato] – un radiodramma composto su incarico del Berliner Rundfunk – non verrà trasmesso a causa dell'avvento del Terzo Reich.

A Francoforte Benjamin soggiorna fino a metà gennaio, poi torna a Berlino. Alla fine di febbraio scrive all'amico Scholem di avere «progressivamente imparato a riservare la penna e la mano per i temi importanti e a “cianciare nella macchina” l'ordinaria amministrazione per radio e giornali» (detto altrimenti, i lavori necessari a guadagnarsi il pane). La situazione economica si fa sempre più precaria. Nella stessa lettera afferma: «Non posso fare progetti. Se avessi soldi, me la darei a gambe al più presto». Con la *Cronaca berlinese* comincia a raccogliere le annotazioni che descrivono la storia del suo rapporto con Berlino.

Mentre le lettere da lui scelte e commentate – che verranno raccolte nel 1936 e pubblicate con il titolo *Deutsche Menschen* [Uomini tedeschi] – continuano a uscire anonime sulla «Frankfurter Zeitung» sino a fine maggio (l'ultima è una lettera di Franz Overbeck a Nietzsche con il significativo titolo *Wozu noch etwas machen?* [Perché fare ancora qualcosa?]), già il 7 di aprile ad Amburgo Benjamin si imbarca, come aveva fatto sei anni prima, «sul cargo “Catania”», raggiunge, dopo «un viaggio di undici giorni inizialmente assai tempestoso», Barcellona e da lì procede per San Antonio a Ibiza; vi giunge il 19 aprile, trovandovi Felix Noeggerath, un amico conosciuto ai tempi della comune frequentazione dell'università di Monaco.

Poiché il costo della vita a Ibiza a quei tempi è straordinariamente basso, Benjamin considera la propria «fuga» come occasione unica per «sfuggire all'ignominia del guadagno e della trattativa che a Berlino aveva ormai toccato livelli insopportabili». Alle Baleari, vive in condizioni praticamente arcaico-primitive, in una casa contadina in pietra assieme a Noeggerath e alla sua famiglia; rimane a Ibiza fino al 17 di luglio e qui scrive tra l'altro *Ibizenkische Folge* [Sequenza ibizena] e *Kurze Schatten II* [Ombre corte II], brevi pezzi in prosa che riprendono la forma di rappresentazione di *Strada a senso unico*. Vengono probabilmente redatte a Ibiza anche le recensioni, pubblicate a giugno, *Pestalozzi in Yverdun* [Pestalozzi a Yverdun] e *Goethebücher, aber willkommen* [Libri su Goethe, ma benvenuti]. Non si realizza invece il progetto di scrivere un commentario dell'*Oracolo manuale* di Gracián.

Benjamin conosce il giovane Jean Selz (1904-1997), che diverrà poi famoso come autore di libri sull'arte e che lo introduce al fumo dell'oppio, esperienza di cui tratta il testo *Crocknotizen*. Non dà seguito all'intenzione di togliersi la vita a Nizza. Reca la data del 27 luglio una serie di lettere di addio mai spedite indirizzate a Julia Radt, Franz Hessel, Ernst Schoen e Egon Wissing, tutti amici a quei tempi particolarmente vicini. Lo stesso giorno Benjamin redige un testamento, e il giorno prima, guardando con rassegnazione al corso della sua vita scrive a Scholem: «Molti, o quanto meno alcuni

dei miei lavori sono quindi stati delle vittorie su piccola scala, a cui corrispondono sconfitte su larga scala. Non voglio parlare dei progetti rimasti inattuati, nemmeno intrapresi; voglio però elencare almeno i quattro libri che indicano il territorio veramente disastroso, di cui non intravedo il confine se lascio spaziare l'occhio sugli anni a venire. Sono i *Passages di Parigi*, i *Saggi sulla letteratura*, le *Lettere* e un libro molto importante sull'«hascisc».

Alle delusioni di Benjamin di carattere personale viene ad aggiungersi l'avvento della dittatura e dell'antisemitismo «eliminatorio» (Goldhagen), che a sua volta annuncia ripercussioni anche sulla sfera personale: così ad esempio nel fatto che un «movimento reazionario all'interno della radio» limita ulteriormente le sue possibilità di guadagnarsi da vivere. – Con le elezioni generali del 31 luglio 1932, i nazisti diventano il partito più forte nel Reichstag.

Ai primi di agosto Benjamin si trova in Italia, a Poveromo (Marina di Massa), dove soggiorna assieme allo scrittore Wilhelm Speyer che per un compenso relativamente buono a Berlino aveva aiutato nella stesura di drammi e romanzi. A Poveromo a quanto pare gli dà una mano nella stesura di *Ein Mantel, ein Hut, ein Handschuh* [Un cappotto, un cappello, un guanto], un dramma sui cui proventi teatrali a Benjamin sarà riconosciuto il 10 per cento, somma che tuttavia gli doveva essere corrisposta molto tempo dopo. Alla fine di agosto, riferirà della «crisi più grave che mi abbia mai colpito [...] Sono qui, senza che vada in porto nessuno dei tentativi che faccio per poter pagare le cose più necessarie, anche solo la mia pigione». Alla fine di ottobre – Benjamin era ancora in Toscana – vede i propri lavori «oggetto di un boicottaggio che non potrebbe essere meglio organizzato se fossi un piccolo rivenditore di abiti ebreo di Neu-Stettin», la «Frankfurter Zeitung» non risponde più alle sue lettere, la «Literarische Welt» gli ha comunicato di poter fare a meno della sua collaborazione.

A Poveromo Benjamin mette da parte la *Cronaca berlinese* incompiuta e comincia a lavorare a *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*. Nell'autunno del 1932 Adorno tiene un seminario

sul *Dramma barocco tedesco* all'università di Francoforte, che nel 1925 aveva rifiutato il testo come tesi di abilitazione alla libera docenza; il progetto di Benjamin di prendere parte al seminario non si realizza, così come quello di un incontro con Scholem, che visita l'Europa per la prima volta dall'emigrazione nel 1923. – Il 6 novembre, quando le nuove elezioni per il Parlamento portano forti perdite per il partito nazista, Benjamin sta per tornare a Berlino. A Francoforte incontra Adorno, al quale per primo leggerà brani dall'*Infanzia berlinese*, e probabilmente anche Max Horkheimer. Con quest'ultimo Benjamin si accorda per un saggio destinato alla «Zeitschrift für Sozialforschung», che uscirà solo nel 1934, quando sia Benjamin che Horkheimer sono ormai da tempo in esilio, con il titolo *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers* [Sull'attuale posizione sociale dello scrittore francese].

Tornato a Berlino, Benjamin si dedica nuovamente a *Infanzia berlinese* e alla lettura della tesi di abilitazione di Adorno su Kierkegaard, che lo colpisce profondamente e a proposito della quale scrive all'autore: «Dagli ultimi versi di Breton [...] niente mi ha trascinato nell'ambito che più mi è proprio come il Suo itinerario attraverso la terra dell'interiorità, dalla cui regione il Suo eroe non ha fatto ritorno; esiste allora ancora qualcosa come il lavoro comune; e frasi che rendono possibile all'uno di garantire per l'altro». Prima della fine dell'anno è già terminata la grande recensione *Strenge Kunstwissenschaft* [Scienza dell'arte rigorosa], in cui Benjamin prende posizione a livello di principio nella controversia metodologica all'interno della storia dell'arte tra Wölfflin e i suoi seguaci da un lato, la *Wiener Schule* attorno ad Alois Riegl dall'altro. Il testo è all'origine di una serie di contrasti con la «Frankfurter Zeitung» e sarà pubblicato solo verso la metà del 1933 in una versione modificata. Il 10 dicembre spedisce a Scholem una prima stesura ancora «provvisoria» dell'*Infanzia berlinese*.

1933

Nel frattempo la situazione politica precipita: dopo le dimissioni del governo von Papen a metà novembre del 1932, ai primi di dicembre del 1933 diventa cancelliere del Reich il generale von Schleicher che alleandosi con Gregor Strasser tenta inutilmente di dividere i nazisti e tenere lontano dal potere Hitler. Ai primi di gennaio Hitler e von Papen si incontrano a casa del banchiere Kurt Schroeder e si alleano contro von Schleicher, che il 28 di gennaio dà le dimissioni, spianando così la strada a Hitler, nominato cancelliere del Reich (con von Papen vicecancelliere) il 30 gennaio. Il Parlamento è sciolto il primo di febbraio, e per il cinque di marzo è fissata la data delle nuove elezioni, ma il 27 febbraio l'incendio del Reichstag fornisce il pretesto per dichiarare lo stato d'emergenza permanente.

In gennaio Benjamin riprende il lavoro a *Infanzia berlinese*, di cui alcuni brani sono già usciti sulla «Vossische Zeitung» e sulla «Frankfurter Zeitung»; finisce di dettare il dramma radiofonico *Lichtenberg*, che non verrà mai prodotto; e infine scrive *Lehre vom Ähnlichen* [Dottrina della similitudine], una «nuova teoria del linguaggio». In una lettera a Scholem di fine febbraio scrive: «Quel poco di compostezza con cui nel mio ambiente si è risposto al nuovo regime è rapidamente svanita, e ci si rende conto del fatto che l'aria è diventata praticamente irrespirabile; una circostanza che tuttavia risulta di minore importanza quando si è strangolati».

Ancora a Berlino, Benjamin conosce Kitty Marx, un'amica di Scholem in procinto di trasferirsi in Palestina, che diventerà per lui un'importante interlocutrice epistolare e più avanti lo visiterà a Parigi con il marito Karl Steinschneider, traduttore di Agnon. – L'emigrazione dello stesso Benjamin ha inizio il 17 marzo 1933, una settimana prima che la «legge sui pieni poteri» cancelli ogni sembianza di stato di diritto. Benjamin lascia Berlino la sera del 17, la mattina presto del giorno successivo, a Colonia, incontra alla stazione lo storico dell'arte Carl Linfert. I primi appuntamenti a Parigi sono per il 19 di marzo, una domenica.

«Più del terrore individuale è la situazione culturale complessiva a dare un'idea della situazione», scrive Benjamin pochi giorni dopo. «Del primo è difficile avere certezze assolute. Indubbiamente sono numerosi i casi di persone tirate giù dal letto e maltrattate o assassinate. La sorte dei prigionieri è forse ancora più importante, ma anche più difficile da interpretare. In proposito corrono le voci più terribili, delle quali si può dire che alcune sono risultate false. Per il resto la situazione è quella che si verifica in momenti simili: ai pochi casi che vengono esagerati si contrappongo forse i molti dei quali non si sa assolutamente nulla. [...] Per quanto sia intollerabile l'atmosfera in Germania, dove si preferisce gettare un'occhiata al risvolto della giacca e poi di solito si evita di guardare in faccia l'interessato, sono per lo meno certo di non essermi fatto prendere dal panico. È stata piuttosto la pura ragione a ordinarmi la massima fretta e tra coloro che mi sono più vicini non c'è nessuno che giudichi la cosa altrimenti». Fra questi amici e conoscenti più vicini avevano già lasciato la Germania Brecht, Kracauer, Bloch, Horkheimer, mentre tra i meno vicini furono innumerevoli quelli che seppero arrangiarsi nella nuova situazione o che addirittura l'avevano favorita e ormai portavano apertamente il distintivo del partito nazista sul risvolto della giacca.

L'inizio dell'esilio di Benjamin è segnato da un lungo soggiorno - di quasi sei mesi - a Ibiza, dove si reca assieme a Jean Selz dopo soli quattordici giorni trascorsi a Parigi. Al principio di giugno così riassume le proprie esperienze: «Rispetto all'anno scorso dal punto di vista economico la vita a Ibiza è rimasta più o meno uguale, ma purtroppo non dal punto di vista sociale. Non vi si trova vera e propria emigrazione. Ha fatto invece la sua comparsa una schiatta di piccoli borghesi costruttori di ville che minaccia di dare il tono (o piuttosto scandalo) e contiene una percentuale non indifferente di nazisti. Questa situazione è quasi del tutto circoscritta a San Antonio. Già a Ibiza - il capoluogo omonimo dell'isola - è possibile vivere in condizioni più umane. Per non parlare dell'interno, splendido ed estremamente a buon mercato. Certo, questo stile di vita si pagherebbe con la più stretta solitudine». - Nei primi anni dell'emigrazione Gretel Karplus è indubbiamente la principale

interlocutrice di Benjamin. A lei è indirizzata la prima lettera a noi nota del secondo soggiorno ibizenco, datata 14 aprile 1933. Anche in questa occasione, Benjamin abita a San Antonio Abad, inizialmente a casa di Noeggerath; alla fine di giugno si trasferisce in un edificio ancora in costruzione, dove vive da solo. La sua vita solitaria è interrotta solamente una volta alla settimana da una visita nell'antico capoluogo Ibiza, a sud-est dell'isola, dove vivono Selz e la moglie.

Inizialmente i lavori di Benjamin continuano a essere pubblicati in Germania sotto diversi pseudonimi, soprattutto sulla «Frankfurter Zeitung» e sulla «Vossische Zeitung». Il primo è la recensione del *Kierkegaard* di Adorno, che esce il 2 di aprile. Altri lavori importanti scritti a Ibiza sono *Am Kamin* [Davanti al camino], una «nuova teoria del romanzo» sotto forma di recensione di un romanzo di Bennett, *Rückblick auf Stefan George* [Sguardo retrospettivo su Stefan George] e il saggio *Christoph Martin Wieland. Zum zweihundertsten Jahrestag seiner Geburt* [Christoph Martin Wieland. Nel secondo centenario della nascita]. A questo periodo risale anche il citato *Sull'attuale posizione sociale dello scrittore francese*, evidentemente portato a termine nel maggio del 1933. Che Benjamin riesca a sopravvivere almeno per gli anni fino al 1940 si deve allo Institut für Sozialforschung di Horkheimer, per quanto spesso viva ai limiti della miseria. I suoi grandi lavori escono, quasi senza eccezione, sulla rivista dell'Istituto, che pubblica tra l'altro molte sue recensioni. Insieme a Jean Selz, a Ibiza Benjamin comincia a tradurre in francese l'*Infanzia berlinese intorno al millenovecento*. Da questo lavoro di traduzione nasce una serie di nuovi brani che saranno pubblicati postumi. Viene nuovamente rimandato il commento a Gracián, mentre Benjamin continua a lavorare alla *Dottrina della similitudine* scrivendone una nuova versione *Über das mimetische Vermögen* [Sulla facoltà mimetica] che nasce dalla «redazione comparata» della *Dottrina della similitudine* e di *Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen* [Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo] un testo redatto diciotto anni prima. «Per il momento – scrive Benjamin a Scholem – si tratta solo di una breve chiosa (due o tre

pagine dattiloscritte), che anche per quanto riguarda il contenuto è solo un'appendice del lavoro maggiore, e – aggiungo fra parentesi – non della sua parte di commento. Si tratta invece – se in questo contesto i cenni possono dire qualcosa – di una nuova variante della nostra vecchia tendenza a indicare le vie per cui si è giunti a un superamento della magia».

Presumibilmente in luglio Benjamin conosce la pittrice olandese Anna Maria Blaupot ten Cate, alla quale si ispira per il testo esoterico autobiografico *Agesilaus Santander*. Ai primi di luglio Benjamin soggiorna per alcuni giorni a Maiorca per rinnovare il passaporto, il che stranamente avviene senza troppe complicazioni. Già a metà di luglio si ammala. Attorno alla fine di settembre, quando i sintomi – che inizialmente sembrano di poco conto – si aggravano, deve lasciare la propria abitazione a San Antonio, dove non può essere seguito da un medico, e trasferirsi nel capoluogo Ibiza in albergo. Il 25 o il 26 settembre parte per Parigi.

Benjamin vi arriva malato (la diagnosi è di malaria), è solo, senza fonti di sostentamento e vive di nuovo in albergo (prima nel sedicesimo, poi nel sesto arrondissement). Vede Eduard Fuchs, sul quale sta scrivendo un saggio, e in un'occasione anche Leon Pierre-Quint, ma per il resto le sue frequentazioni si limitano a Jean Selz e a Egon Wissing (suo cugino), la cui moglie muore ai primi di novembre. In ottobre e dicembre soggiorna a Parigi Brecht, con il quale Benjamin si incontra spesso. Non è possibile stabilire se il saggio *Esperienza e povertà*, pubblicato in dicembre su una rivista praghese, sia precedente o successivo al ritorno a Parigi. A fine ottobre si parla invece di un «nuovo brano» dell'*Infanzia berlinese*, ma non se ne dice il titolo.

A proposito dei suoi auguri per il nuovo anno, Benjamin scrive a Scholem che sono espressione della «profonda stanchezza di questo momento. [...] Ma tali momenti ormai si assommano per dare luogo a giorni e i giorni diventano settimane. E non deve sorprendere se la necessità di avere ogni giorno tre frecce nel proprio arco ingenera grande stanchezza. Nella mia situazione disperata non combino molto – e questo nella convinzione di non poter pretendere molto

di più da me stesso. [...] Intorno a me non si vede nulla d'incoraggiante, e l'unica persona di cui mi importi non nutre altrettanto interesse per me». L'ultima frase si riferisce probabilmente alla pittrice olandese conosciuta a Ibiza e cui è dedicato l'*Agesilaus Santander*.

SCRITTI

1932-1933

Il disastro ferroviario del Firth of Tay

Quando, all'inizio del secolo scorso, si fecero i primi tentativi nel campo della fonderia o i primi esperimenti con le macchine a vapore era tutta un'altra faccenda rispetto a quello che accade oggi quando dei tecnici o degli scienziati lavorano a un nuovo aeroplano, o magari a un razzo spaziale o a qualche altra cosa. Oggi sappiamo che cos'è la tecnica. Questi scienziati e ingegneri catalizzano l'attenzione di tutto il mondo, i giornali informano sui loro lavori e i grandi gruppi industriali finanziano le loro ricerche. Di quegli uomini, invece, che sul finire del secolo scorso, fecero scoperte che mutarono la faccia della terra (quali l'invenzione del telaio meccanico o dell'illuminazione a gas, della fonderia o della macchina a vapore), di quei grandi tecnici e ingegneri in fondo nessuno sapeva che cosa facessero. Anzi, perfino loro stessi erano del tutto inconsapevoli della portata dei loro lavori. È difficile dire quale di tali grandi invenzioni sia stata la più importante. Per l'uso che ne fanno, gli uomini di oggi non sono più assolutamente in grado di immaginarle una separata dall'altra. Si può comunque affermare che le trasformazioni più significative del globo terrestre, avvenute nel secolo scorso furono più o meno legate alla ferrovia. Oggi vi parlerò di un disastro ferroviario. Non

per il puro gusto di raccontare cose angoscianti o raccapriccianti, ma perché voglio collocarlo nella storia della tecnica, e in particolare nella storia delle costruzioni in ferro. In questo caso parleremo di un ponte. Un ponte che crolla. Cosa sicuramente terribile per le 200 persone perite nella sciagura, per i loro parenti e per tanta altra gente. E tuttavia intendo presentarvi questa disgrazia soltanto come un piccolo incidente di percorso in una grande lotta in cui gli uomini sono usciti vincitori e continueranno a trionfare, a meno che non vanifichino la loro stessa opera.

Mentre stavo pensando all'argomento di cui parlarvi oggi, sono andato a riprendere uno dei miei libri preferiti. È un grande libro illustrato del 1840 circa, che a dire il vero non contiene altro che una serie di storielle e di aneddoti. Ma le divertenti spiegazioni della gente di allora possono rivelarci, oggi, anche cose sorprendenti. Per farla breve, si tratta delle avventure di un folletto fantastico che cerca di raccapezzarsi nello spazio. E quando arriva nella regione dei pianeti, s'imbatte in un lungo ponte di ghisa che collega fra loro una serie sterminata di corpi celesti. «Un ponte di cui non si riuscivano a scorgere contemporaneamente l'inizio e la fine e i cui pilastri portanti poggiavano su dei pianeti, conduceva da un globo all'altro con il suo tappeto d'asfalto meravigliosamente liscio. Il pilastro numero 333000 aveva la sua base su Saturno. Proprio lì il nostro folletto si accorse che il famoso anello di questo pianeta era soltanto una balconata che correva a serpentina intorno a esso e sulla quale gli abitanti di Saturno

venivano a prendere il fresco alla sera». Adesso vi rendete conto di cosa intendessi quando ho detto che la gente di allora non sapeva ancora esattamente che cosa farsene della tecnica. La trovavano ancora ridicola. E appariva loro molto strano il fatto che, come accadeva soprattutto nel caso delle costruzioni in ferro, ormai si dovesse costruire solo secondo formule e calcoli. Del resto, le prime costruzioni di questo tipo furono piuttosto un gioco. La costruzione in ferro partì infatti dai giardini d'inverno e dai *passages*, ossia dalle costruzioni di lusso. Ma ben presto trovò il suo vero campo di applicazione tecnica, e allora fecero la loro comparsa costruzioni assolutamente nuove che non si ispiravano ad alcun modello del passato. Ed esse non solo si basavano su questa nuova tecnica, ma al tempo stesso rispondevano a bisogni anch'essi completamente nuovi. Proprio in quest'epoca si costruirono i primi palazzi delle esposizioni, i primi mercati coperti e, soprattutto, le prime stazioni, o meglio le prime «stazioni ferroviarie», come si soleva chiamarle allora, e a esse si associavano le idee più strane. Verso metà Ottocento un pittore belga particolarmente coraggioso, Antoine Wiertz, si industriò persino per dipingere sui muri di queste prime stazioni grandi e solenni affreschi. Ora però, prima di affacciarci sulla foce del fiume Tay nella Scozia centrale, un punto in cui il fiume raggiunge una larghezza di 3000 metri, torniamo un momento indietro nel tempo. Nel 1814 Stephenson costruì la sua prima locomotiva; ma la ferrovia fu praticabile soltanto nel 1820, quando si riuscì a laminare le rotaie. Non

dovete però immaginare che tutto ciò sia stato realizzato pacificamente e gradualmente, rispettando un piano stabilito. No, le rotaie stesse furono subito un argomento di vivace discussione. Si disse infatti che sarebbe stato impossibile reperire tutto il ferro necessario per costruire la rete ferroviaria inglese (prevista del resto, a quell'epoca, per un tratto molto modesto). Alcuni esperti pensarono seriamente che bisognasse far viaggiare quelle vetture a vapore su strade di granito. Poi, nel 1825, fu inaugurata la prima linea ferroviaria, e ancora oggi si può vedere esposta la «locomotiva numero 1» in una delle sue stazioni di testa. Se un giorno o l'altro andaste a visitarla, invece che per una vera locomotiva, sicuramente a prima vista la prendereste per un rullo compressore. Le prime linee costruite in Europa, sul continente, erano talmente brevi che quel tragitto avrebbe potuto benissimo essere percorso anche in carrozza, se non addirittura a piedi. Forse sapete che le prime città tedesche a essere collegate da una ferrovia furono Fürth e Norimberga; poi vennero Berlino, Potsdam e via dicendo. Ma nel complesso, comunque, tutto questo veniva considerato come una curiosità. E quando, in occasione della realizzazione della linea di Norimberga, si richiese una perizia medica da parte dei professori di medicina dell'Università di Erlangen, questi ultimi conclusero che non bisognava assolutamente autorizzare questo genere di installazione: a loro giudizio, la forte velocità avrebbe immancabilmente causato dei danni cerebrali ai passeggeri; anzi, già la semplice vista di quei bolidi

sibilanti avrebbe potuto portare alcuni allo svenimento. Altrimenti, bisognava perlomeno erigere dei parapetti alti almeno tre metri ai due lati dei binari. Un mugnaio intentò addirittura una causa alle Ferrovie tedesche, quando installarono la seconda linea ferroviaria da Lipsia a Dresda perché quest'ultima, a suo dire, gli portava via il vento; e quando essa necessitò di un tunnel, furono i medici a redigere un rapporto negativo, in quanto le persone anziane avrebbero potuto rischiare l'apoplessia a causa del cambiamento della pressione dell'aria troppo brusco. Sintomatica, per rendersi conto di cosa la gente, all'inizio, pensasse delle ferrovie è l'opinione di un grande scienziato inglese che in altre cose era tutt'altro che stupido: egli sosteneva che spostarsi in ferrovia non era più un modo di viaggiare, ma equivaleva semplicemente a essere spediti a destinazione più o meno come un pacco postale.

Ormai però, oltre a questi scontri sui benefici e sulle controindicazioni della ferrovia, era arrivata all'ordine del giorno anche una lotta a proposito dei materiali. Ci è difficile, oggi, immaginare la tenacia di quei primi ingegneri e insieme i tempi incredibilmente lunghi richiesti dai loro lavori. Quando, nel 1858, si avviò la costruzione del tunnel di dodici chilometri che attraversa il Moncenisio, si calcolarono sette anni di lavori. E non fu diverso per il ponte sul Tay, anche se in quest'ultimo caso ci fu una difficoltà in più. Bisognava infatti pensare non solo ai carichi enormi che il ponte avrebbe dovuto sopportare, ma anche alle tremende tempeste che, soprattutto in autunno e in primavera, si

abbattono sulle coste scozzesi. Durante i lavori per la realizzazione di questo ponte, che durarono dal 1872 al 1878, ci furono periodi in cui, a causa degli uragani che imperversavano senza sosta, si riusciva a lavorare non più di cinque o sei giorni al mese. E quando finalmente, nel 1877, ci si stava ormai avviando verso la conclusione del ponte, alcune raffiche di vento di violenza inaudita divelsero dai pilastri di pietra due portanti in acciaio lunghi 45 metri, vanificando in un attimo anni e anni di lavoro. Tutte queste difficoltà non fecero che rendere più trionfale la sua solenne inaugurazione, avvenuta nel maggio del 1878. In quell'occasione l'unica voce controcorrente nel coro degli elogi fu quella dell'ingegner J. Towler, che a dire il vero fu uno dei più grandi costruttori di ponti e di strade che l'Inghilterra abbia mai avuto. Egli fece presente che il ponte non avrebbe resistito a lungo alle grandi tempeste, e che del ponte sul fiume Tay si sarebbe sentito parlare di nuovo fra non molto.

Un anno e mezzo più tardi, alle quattro del pomeriggio del 28 dicembre 1879, un treno stracolmo di gente partì puntualmente da Edimburgo diretto a Dundee. Era domenica, e i sei vagoni accoglievano 200 passeggeri. Era una delle solite giornate in cui la Scozia è bersagliata dalla tempesta. Il treno avrebbe dovuto arrivare a Dundee alle 7.15 di sera; ebbene, un casellante lo segnalò ancora alle 7.14 nella torretta sud del ponte. Quel poco che si sa su ciò che accadde al treno dopo quell'ultimo segnale ve lo racconterò ora con le parole di

Theodor Fontane. È un brano della sua poesia intitolata
Die Brück' am Tay [Il ponte sul Tay]:

Und es war der Zug. Am *Süderturm*
Keucht er vorbei jetzt gegen den Sturm,
Und Johnie spricht: «Die Brücke noch!
Aber was tut es, wir zwingen es doch.
Ein fester Kessel, ein doppelter Dampf,
Die bleiben Sieger in solchem Kampf.
Und wie's auch rast und ringt und rennt,
Wir kriegen es unter, das Element.

Und unser Stolz ist unsre Brück';
Ich lache, denk'ich an früher zurück,
An all den Jammer und all die Not
Mit dem elend alten Schifferboot;
Wie manche liebe Christfestnacht
Hab' ich im Fährhaus zugebracht
Und sah unser Fenster lichten Schein
Und zählte und konnte nicht drüben sein».

Auf der Norderseite, das Brückenhaus –
Alle Fenster sehen nach Süden aus,
Und die Brücknersleut' ohne Rast und Ruh'
Und in Bangen sehen nach Süden zu;
Denn wütender wurde der Winde Spiel,
Und jetzt, als ob Feuer vom Himmel fiel',
Erglüht es in niederschießender Pracht
Überm Wasser unten... Und wieder ist Nacht¹.

¹ [Giunto alla *torre sud* il treno ormai era, | sfrecciava ansimante
incontro alla bufera. | «Il ponte ancora, – fa Johnie – e salvi siamo! |

Non ci furono testimoni oculari di quanto accadde quella sera. Né fu tratto in salvo alcun passeggero. Sicché nessuno finora ha saputo dire se sia stata la tempesta a portar via la parte centrale del ponte già prima dell'arrivo del treno, vale a dire se la locomotiva precipitò nel vuoto. Pare comunque che la tempesta sia stata di una violenza tale da soffocare qualsiasi altro rumore. E tuttavia allora ci furono altri ingegneri, e in primo luogo ovviamente i costruttori del ponte, i quali sostennero che fosse stato il treno a venire sollevato dalla tempesta in modo da deragliare, andando quindi a fracassarsi contro i parapetti. La spalletta si sarebbe squarciata nell'urto, mentre il ponte si sarebbe inabissato soltanto molto più tardi... A far supporre che si fosse trattato di una sciagura non fu dunque il fragore di un treno che stava precipitando nel vuoto, ma un chiarore notato allora da tre pescatori, i quali non

Niente paura. Certo la domiamo. | Doppia pressione e una robusta caldaia | la spuntano sempre in simile battaglia. | E se anche arriva e travolge in un momento, | lo domineremo quel brutto elemento. || Certo, di quel ponte noi tutti siam fieri. | Io rido, se penso alle pene di ieri, | a tutti gli affanni e a tutto il rovello | che ci son toccati col vecchio battello, | ai Natali passati col pianto nel cuore | nella vieta casa del traghettatore, | delle nostre finestre il bagliore vedevo, | contavo, nel non esser di là io gemevo». || A Nord del ponte ha la casa il guardiano | ogni finestra guarda a Sud, pili lontano, | e quelli del ponte, nella costernazione, | con affanno puntan gli occhi al meridione; | poiché il gioco dei venti infuria ancor più | e, come se dal ciclo il fuoco venisse ora giù, | un bagliore si scorge e l'acqua lo inghiotte: | splendore d'un attimo... e poi torna la notte].

potevano certo immaginare che esso provenisse dalla locomotiva precipitata. Quando costoro segnarono il fatto alla stazione sud del ponte e quest'ultima cercò di mettersi in contatto con quella nord, lì nessuno più rispose. I fili erano stati strappati via. Allora venne informato il capostazione di Tay, che partì immediatamente con una locomotiva. Giunse sul posto in meno di un quarto d'ora. Si inoltrò con prudenza nel ponte. Ma dopo neppure un chilometro, all'incirca nei pressi del primo pilastro centrale, il conduttore tirò il freno in maniera così brusca che poco mancò che la locomotiva deragliasse. Aveva scorto, nel chiarore lunare, un enorme squarcio. La parte centrale del ponte era scomparsa.

Sfogliando il programma delle nostre trasmissioni radiofoniche vi troverete un'illustrazione del ponte affondato, apparsa a quell'epoca nella «Leipziger Illustrierte Zeitung». Quel ponte, per quanto se ne distingua la struttura metallica, ha ancora qualche rassomiglianza con le costruzioni in legno. La costruzione in ferro era infatti soltanto agli inizi e non aveva ancora raggiunto la piena fiducia in se stessa. Sono certo che tutti voi conoscete – se non altro dalle riproduzioni – la costruzione in cui per la prima volta il ferro si è affermato con la più fiera consapevolezza e in cui al tempo stesso l'ingegnere ha eretto un monumento ai suoi stessi calcoli. È la torre che Eiffel costruì per l'Esposizione universale di Parigi, esattamente dieci anni dopo che era sprofondato il ponte sul Tay. Al momento della sua creazione, la Torre Eiffel non fu concepita

perché servisse a qualcosa, ma semplicemente come un simbolo o, come si suol dire, come una meraviglia del mondo. Poi però fu inventata la radiotelegrafia. E di colpo quella grande costruzione trovò un senso. Oggi la Torre Eiffel è l'emittente radio di Parigi. Eiffel e i suoi ingegneri avevano impiegato diciassette mesi a montarla. Ogni foro di chiodo era stato preparato nelle officine al decimo di millimetro. Ognuno dei dodicimila pezzi metallici era stato predisposto al millimetro, e lo stesso dicasi dei due milioni e mezzo di chiodi che occorreva ribadire. In quell'immenso cantiere non si udì neppure un colpo di scalpello. Anche all'aria aperta, come nel cantiere, lo slancio ideale riuscì a prevalere sulla forza fisica, che l'ingegnere lasciò alle solide impalcature e alle gru.

Pensiero privilegiato

A proposito del *Virgilio* di Theodor Haecker

Virgilio. Padre dell'Occidente, si intitola un libro in cui Theodor Haecker espone le verità, dottrine, ammonizioni virgiliane che gli paiono le più importanti dopo il suo secondo millennio. Sebbene cattolico, l'autore è allievo di Kierkegaard, e non soltanto come teologo, ma anche e altrettanto come polemista. Anche questo scritto deve essere considerato dal punto di vista del suo intento polemico. A Haecker interessano soprattutto due cose: dissolvere il giudizio tradizionale che colloca Virgilio all'ombra di Omero, e distruggere ogni interpretazione ateologica del poeta, o più esattamente acattolica. Anche se questa sua duplice intenzione distingue inconfondibilmente il libro dagli altri scritti pubblicati in occasione del giubileo, con le più importanti di queste opere esso ha tuttavia in comune lo sforzo di cercare il suo punto di riferimento fuori di Omero, fuori non soltanto della cultura greca, ma della pura poesia in genere. Quanto radicalmente siano cambiate le cose, certamente per la prima volta da due secoli, lo dimostra una rapida occhiata a una qualsiasi delle più diffuse storie della letteratura a cavallo del secolo: «Virgilio non è stato un grande poeta», vi si dice apertamente. Invece nei diversi scritti per il bimillenario è venuta in luce una valutazione

estremamente positiva del poeta, che – inoltre – prende le mosse dal momento religioso. Scrive ad esempio Viacheslav Ivanov: «E così con la rappresentazione virgiliana delle peregrinazioni e delle fatiche guerresche “del pater Aeneas” non abbiamo davanti a noi una leggenda epica vecchio stile, piena di gloria e di sofferenze, che si risolva in una fondazione mitologica del culto dell’eroe in questione, ma qualcosa che assomiglia alla vita di un santo e ricorda le storie della Bibbia, che introduce un’immensa successione di azioni che non sono più eseguite dallo stesso protagonista, ma soltanto dagli eredi della sua missione, e serve soltanto come preludio di un destino smisurato nel suo sviluppo, rispetto al quale egli non si sente tanto come autore, quanto come precursore della grazia promessa e come strumento di Dio». «E quindi l’interpretazione storica di Virgilio si colloca temporalmente tra la Bibbia e il capolavoro di sant’Agostino *La città di Dio*». Si dà il caso che queste parole rappresentino un’esposizione della concezione fondamentale di Haecker che è del tutto utilizzabile. È vero che l’ulteriore sviluppo di quest’ultima è legato a una costruzione peculiare. Il libro di Haecker consiste di capitoli la maggior parte dei quali ha come proprio motto e insieme come oggetto della sua interpretazione un emistichio virgiliano.

Quest’ultima è quindi, nella sostanza, esegesi di singole locuzioni, anzi parole, e la cosa non può stupire in un mistico del linguaggio quale è Haecker. Nessuna interpretazione può avvenire senza violenza, e meno che mai un’interpretazione teologica. Essa può spezzare il

tessuto poetico, per penetrare così fino a più possenti contenuti di base, e tuttavia consentire al testo, nel nucleo della parola, il più fecondo sviluppo; può essere teologica, senza per questo sacrificare la filologia.

Ma l'interpretazione di Haecker, che non spezza tanto il contesto epico quanto quello romano, per dispiegare le parole in una sfera estranea a tutti i contenuti filologici, *ad maiorem gloriam Dei*, è un'interpretazione brutale. (Se fosse questa la sede adatta a esporre il sistema dottrinale di Haecker, questa mistica del linguaggio idealistica ed estranea alla storia dovrebbe rivendicare un particolare interesse. Questa stessa esposizione non potrà evitare del tutto di parlarne, nella parte seguente). Il procedimento interpretativo mistico dà all'opera di Haecker il carattere di un trattato, e a questo si convengono sia il linguaggio sostenuto che la determinazione autoritaria con cui a ogni verso o emistichio si uniscono dogmi o detti cristiani, sia che del verso finale dell'Eneide si dia un'interpretazione pascaliana o che nel famoso «sunt lacrimae rerum» sia evocata l'idea della giustificazione o che la «pienezza dell'umanità virgiliana» sia interpretata come la disposizione «a onorare il mistero, dunque a credere in un fato divino senza pregiudizio della libera volontà e della responsabilità dell'uomo», per essere poi determinata più esattamente come duplice mistero, che è portato a compimento «dal cristianesimo nel beneplacito del Dio trinitario, che è spirito e vita, in un *beneplacitum Dei* che è insondabile, inaccessibile come il vecchio fato, ma non è oscuro per la notte, ma oscuro

per la luce, non produce dolore dall' arbitrio, ma per saggezza, non è soltanto giustizia perfetta, ma ardore e fiamma di amore». Ancora alcune riflessioni teologiche, e il discorso rifluisce nell'estetico: «Dio è vero e buono e bello; non appena un poeta tocca soltanto l'orlo della bellezza di Dio, con cui tocca insieme anche l'orlo del vero e del bene, nella sua opera è necessariamente presente un momento assoluto e imperituro». In questo libro si possono certamente trovare cose più profonde e fondamentali intorno a Virgilio. Ciò non cambia nulla al fatto che la decisa rinuncia a una filologia virgiliana profana – e cioè autentica – mette l'autore nella totale impossibilità di riconoscere tali theologumena per quello che sono: cliché ereditati dal tardo Romanticismo e dal suo amore per le belle lettere.

In qualche punto si possono trovare fondate le invettive che Haecker lancia contro le traduzioni virgiliane di Rudolf Alexander Schröder – tuttavia è fuori di dubbio che i suoi *Marginalien eines Vergillesers* [Marginalia di un lettore di Virgilio], apparsi pressapoco contemporaneamente all'opera di Haecker, seguono una strada migliore. Anche Schröder ha riconosciuto il significato della pietas di Virgilio. Ma in quanto l'ha colta nella sua concretezza e ricchezza storica, si è incontrato con un nuovo e fecondo concetto di sincretismo, ed è stato in grado di usare tutto quello che dice del valore di Virgilio per i posteri anche per delineare il suo ritratto storico, laddove Haecker, in un modo molto indicativo ma anche molto urtante, non va mai al di là dello spazio spirituale individuale del poeta,

dell'anima naturaliter christiana, non spinge mai lo sguardo fino alla religione romana. Leggiamo così in Schröder: «Una forma di intuizione religiosa che fa apparire in certo modo duplicati su un piano spirituale appena più elevato tutti i fenomeni terreni, tutto l'agire terreno, può certamente degenerare, nello spirito volgare, a rozzo animismo, in colui che è incapace dello slancio della fede a un guazzabuglio di consuetudini più o meno ridicole. Eppure dietro di essa sta un concetto generale di una profondità tale da muovere e fecondare il mondo, e cioè l'idea che anche negli aspetti meno sacri del mondo fenomenico è tuttavia insito un momento sacro che impone riverenza [...]. Il rituale religioso, che dedicava corone e doni oltre che ai lari e ai penati, anche alla pietra terminale, all'arare e al seminare, al genio dell'aprire e del chiudere e a certe altre [...] fissazioni del momento fluttuante e transeunte, non poteva unirsi in ogni singolo caso o in ogni singola persona con l'immagine di un mondo interamente spiritualizzato e divinizzato. È tuttavia questa immagine del mondo come una propria entelechia era inserita in ciascuno dei suoi singoli elementi». Quanto è invece arido e sbiadito Haecker: «Non hanno più nessun interesse vivo, per noi ma riguardano soltanto la scienza le pratiche esterne della religione di stato romana, né, in genere, tutto l'Olimpo, che in sostanza a eccezione delle divinità agresti in Virgilio è ormai soltanto bella poesia, con un significato esteriormente simbolico». E nello stesso contesto, caratterizzando il contrasto tra la religione di stato e la devozione: «Nel puro spirito non

c'è il possibile contrasto fra una devozione esteriore, che non è devozione, e una interna, che disprezza o calunnia quella esterna, poiché in esso tutto è interiore: la forma come il contenuto; ma questo contrasto esiste nell'uomo». Il poco appariscente concetto ausiliario del «puro spirito» che qui emerge merita attenzione. Poiché esso soltanto, e nessun altro, è il detentore dei particolari privilegi che caratterizzano un pensiero come quello praticato da Haecker. Si è già visto che questo pensiero è autoritario. Ma l'autorità ha una proprietà particolare. Deve essere forte e incrollabile – certamente. Ma anche invitante e attraente. Visibile da lontano, una fortezza, se si vuole, – ma con mille porte. La saccenteria è anche una solida rocca, solo che si ha il privilegio di abitarla da soli.

In Germania c'è sempre stata molta gente e oggi in particolare ci sono molti individui che credono che quello che essi fanno e il fatto che essi lo sappiano rappresenti il perno delle circostanze, e che le cose debbano essere cambiate a partire di qui. Ma sui modi con cui si debba mettere in circolazione questo sapere e con quali mezzi si possa diffonderlo tra la gente, le loro idee sono oltremodo vaghe e confuse. Sostengono che si debba dirlo, sottolinearlo. Non viene loro neanche lontanamente in mente che un sapere che non contiene nessuna indicazione per le sue possibilità di diffusione serve a poco, che in verità non è affatto un sapere. E se si dice loro che ogni vero sapere sperimenta storicamente la sua verità prima di tutto in quanto si mette in cammino verso nuovi ignoranti, essi non capiranno più

nulla. Nulla caratterizza la loro sprovvedutezza, la loro mancanza di senso della realtà così vistosamente come la misera immediatezza con cui in essi il «puro spirito» si rivolge all'«uomo» senza tanti complimenti. In questi cervelli «l'uomo» e «lo spirito» hanno stretto una spettrale amicizia, e così uniti li incontriamo anche qui. Già l'introduzione dichiara, in una difesa forse superflua dell'«uomo» o dell'«umano» che comunque godono tutti gli onori delle parole di moda: «Non ci sarà praticamente nessuno che considerando le infinitamente numerose specie delle piante e degli animali e volgendo la sua attenzione principalmente alla diversità di queste specie dimentichi, per questo, o neghi che c'è la pianta e l'animale con caratteri eterni e immutabili, mentre oggi ci sono alcuni che sembrano credere in un radicale cambiamento della natura dell'uomo nel corso dei tempi». Sulle labbra di un individuo di formazione scolastica quale è ovviamente Haecker, un'affermazione come questa richiede un'inconsueta assenza di scrupoli intellettuali. Poiché il problema se le specie siano reali – se siano *ante rem*, come si diceva nel linguaggio della scolastica – non è mai stato dibattuto con accanimento paragonabile a quello rivelato nella disputa sugli universali che i nominalisti condussero contro i realisti. Ora si troverà forse curiosa una così viva presa di posizione post festum da parte dell'autore, soprattutto in questa sede. Ma questo soltanto finché non si è capito come essa sia in funzione della difesa dei suddetti privilegi. È con questo ritorniamo ancora una volta «all'uomo» quale lo

vede «lo spirito». «Dobbiamo dire, – si afferma più avanti, – che da oltre 2000 anni l'uomo occidentale ha avuto la supremazia su tutti gli altri popoli e razze; ridotto all'ultima formula, ciò significa che egli ha avuto la possibilità di principio – che di fatto abbastanza spesso non ha realizzato – di comprendere tutti gli altri uomini, possibilità nella quale è incluso il suo dominio politico fattuale e possibile. E questa possibilità e realtà gli è stata data dalla sua “fede”». Non è colpa nostra, se l'autore avvicina così penosamente all'«idea dell'uomo» il suo equivalente realpolitico: quella comprensione privilegiata in senso drastico dei popoli non europei che è caratterizzata dalla più stretta collaborazione di sfruttamento e missione. Così suole ormai presentarsi la roba di contrabbando che i viaggiatori portano con sé nella Nefelococcugia, avvolta nella mussolina del puro spirito.

La teologia dovrebbe essere meno che mai un paese dei sogni siffatto. E in effetti ci sono state delle menti teologiche che proprio nella nostra generazione hanno affrontato la lotta contro l'idolatria dello spirito: l'ebreo Franz Rosenzweig a partire dal linguaggio, il protestante Florens Christian Rang a partire dalla politica. Ora è vero che anche Haecker si ritiene un filosofo del linguaggio così com'è un politico, anche se forse preferisce non essere considerato tale. Ma quello che lo esclude dalla cerchia dei veri pensatori teologici è il fatto che egli ritiene di poter maneggiare la filosofia del linguaggio e della politica a partire dallo spirito, senza fare meglio i conti né con la filologia né con l'economia.

È vero (e solo così lo stato delle cose appare nella sua giusta luce), Rosenzweig e, più che mai, Rang sono uomini con una mentalità eretica, per cui non è affatto un'impresa impossibile, trasportare la tradizione sulle proprie spalle, anziché amministrarla comodamente seduti. È il moderatismo che priva Haecker dei frutti delle sue fatiche. Poiché a che cosa serve un ritorno alle fonti pur così radicale, un'arte dell'interpretazione così grande, se la stessa coscienza si aggrappa alla convenzione, che è tradita, in questo caso, dal modo dilettantesco di porre il problema, che si esprime nella domanda: che cosa è Virgilio per noi? È certo che questo problema dilettantesco corrisponde esattamente alla falsa immediatezza con cui lo spirito si rivolge all'uomo. (Il grande significato politico della dottrina del peccato originale consiste nel dare il colpo di grazia a questa forma di immediatezza e interiorità). Se Haecker fosse giunto all'impostazione autentica, mediata del problema; se si fosse chiesto che cosa ci insegna la storia della poesia virgiliana e della sua indagine in un momento in cui entrambe minacciano di trovare la loro involontaria conclusione, avrebbe dimostrato le sue brillanti doti letterarie, senza attirare l'attenzione su quelle intellettuali molto modeste. Non mancano modelli in questo senso. Si pensi alla rinuncia scientifica con cui Bezold ha studiato la Sopravvivenza degli antichi dèi nell'umanesimo medievale, e si capirà come si sarebbe reso molto meglio giustizia non soltanto a Virgilio, ma anche alla scolastica, se fosse stata considerata la presenza del poeta nella letteratura

medievale: e tuttavia le formule di Haecker in fondo si limitano a ripetere quelle con cui un tempo era stato invocato il «mago Virgilio».

«Un umanesimo svuotato della teologia non reggerà», dice l'autore. Ma lo scherzo va troppo avanti, quando a un'epoca per cui questo umanesimo è ugualmente compromesso sul piano del pensiero e su quello dei fatti viene raccomandato il tomismo, per salvarlo. Haecker vive in una torre d'avorio e si affaccia rampognando dalla sua finestra più alta. E la cosa peggiore è che il terreno su cui è costruita questa torre cede. Altrimenti come sarebbe possibile che uno maneggiasse il concetto del «paganesimo avventistico» come se fosse una locuzione corrente, e tuttavia non si accorgesse minimamente di ciò che si dirige su di lui e sui nostri giorni, e che è qualcosa di avventistico, anche se procede a passo di marcia; che uno affermasse che «una spiegazione puramente filologico-estetica di Virgilio» è «una falsificazione, una disgregazione del tutto eseguita da menti disgregate», e tuttavia non trovasse mai una parola per le condizioni barbariche a cui è legato ogni umanesimo attuale. Colpevoli di questa contraddizione sono l'insincerità e la superbia degli intellettuali – le stesse caratteristiche che consentono loro di accettare la denominazione di «esponenti dello spirito» senza arrossire di vergogna, e senza nessun altro motivo che la loro incapacità di rendersi conto della propria posizione nel processo di produzione. Almeno lo facessero: un saggista del rango di Haecker non potrebbe fare a meno di prendere in considerazione il problema che si pone ad

ogni interpretazione di Virgilio veramente attuale: la possibilità dell'umanista nel nostro tempo. E la considerazione dei privilegi per cui egli è ancora un umanista lo libererebbe dal loro sedimento più tenace: da quella conoscenza privilegiata della giusta via che rappresenta la più fatale metamorfosi del privilegio culturale.

Un dramma di famiglia al teatro epico

Sulla prima rappresentazione della *Madre* di Brecht

Brecht ha detto del comunismo che è la via di mezzo. «Il comunismo non è radicale. Radicale è il capitalismo». Quanto sia radicale lo si riconosce, come da ogni altro suo tratto, dal comportamento che assume nei confronti della famiglia. Si accanisce contro di lei, perfino nelle condizioni in cui ogni intensificazione della vita familiare non fa che accentuare il tormento di situazioni indegne dell'uomo. Il comunismo non è radicale. Per questo non pensa neppure di voler semplicemente eliminare i legami famigliari. Ne vaglia solo l'idoneità a essere modificati. Si domanda: la famiglia può essere smontata per essere destinata nelle sue componenti a funzioni sociali diverse? Queste componenti non sono tuttavia tanto i membri della famiglia, quanto le relazioni fra di loro. È evidente che non ce n'è una più importante di quella fra madre e figlio. La madre inoltre, di tutti i membri della famiglia, è quella che ha la funzione sociale più chiara: produce la prole. La domanda che il testo di Brecht pone è: può questa funzione sociale divenire rivoluzionaria, e come? Quanto più immediatamente, nell'ordine economico capitalistico, l'essere umano è coinvolto nel meccanismo di produzione, tanto più è esposto allo sfruttamento.

Nelle condizioni attuali, la famiglia è un'organizzazione per lo sfruttamento della donna in quanto madre.

Pelagia Vlassova, «vedova di un operaio, madre di un operaio»¹, è dunque due volte sfruttata: una volta come componente della classe operaia, e una seconda volta come moglie e madre. La genitrice due volte sfruttata rappresenta gli sfruttati nella loro più profonda umiliazione. Una volta rivoluzionate le madri, non rimane altro da rivoluzionare. L'argomento di Brecht è un esperimento sociologico sul rivoluzionamento della madre. Il che implica una serie di semplificazioni che non sono di specie agitatoria ma costruttiva. «Vedova di un operaio, madre di un operaio»: ecco la prima semplificazione. Pelagia Vlassova è madre di un solo operaio ed è quindi in una certa contraddizione con il concetto originario di donna proletaria. (Prole significa discendenza). Ha un solo figlio, questa madre. Le basta. Si constata infatti che con questa sola leva può già azionare il meccanismo che volge tutte le sue energie materne a favore dell'intera classe lavoratrice. Il suo compito, a casa, è quello di cucinare. Genitrice-produttrice dell'essere umano, diviene, nutrendolo, riproduttrice della sua forza lavoro. Adesso però i mezzi non bastano più per questa forma di riproduzione. Per quel cibo il figlio ha solo uno sguardo di disprezzo. E com'è facile che questo sguardo sfiori anche la madre! Lei non sa come cavarsela perché non sa: «Non nella vostra cucina si decide della carne che manca nella

¹ Qui e in seguito le citazioni sono nella traduzione di Emilio Castellani: B. BRECHT, *La madre*, in Teatro, vol. II, Torino 1963 [N.d.T.].

vostra cucina». Questo o qualcosa di simile deve essere scritto sui manifestini che va a distribuire. Non per aiutare il comunismo, ma suo figlio, cui è stato affidato in sorte il compito di diffonderli. È l'inizio del suo lavoro per il partito. E in tal modo l'ostilità che minacciava di svilupparsi fra lei e suo figlio si trasforma in un'ostilità verso il nemico di entrambi. Questa – e cioè questo comportamento di una madre – è anche l'unica forma idonea di aiuto che, muovendo dalla sua sede specifica, originaria – le pieghe della gonna materna –, acquista nello stesso tempo anche sotto l'aspetto sociale – come solidarietà della sfruttata – quella efficacia che animalescamente ha per la sua origine. È il tragitto, da questa prima verso l'estrema forma di aiuto – la solidarietà con la classe lavoratrice –, quello che la madre qui percorre. Il discorso che rivolge alle madri prima della consegna del rame per la patria non è pacifista, ma è un appello rivoluzionario alle genitrici che, insieme alla causa dei deboli, tradiscono anche la causa dei loro figli, delle loro «figliate». È prestando aiuto dunque, e solo in un secondo momento attraverso la teoria, che la madre arriva al partito. Questa è la seconda semplificazione costruttiva.

Le semplificazioni hanno il compito di sottolineare la semplicità dei suoi insegnamenti. Corrisponde infatti alla natura del teatro epico che, a livello di coscienza, alla contraddizione non dialettica fra forma e contenuto (che ha fatto sì che il personaggio drammatico potesse riferirsi solo di riflesso al suo operato) subentri quella dialettica fra teoria e prassi (che fa sì che l'operato, nei

punti d'impatto, liberi la possibilità di vedere la teoria). Per questo il teatro epico è il teatro degli eroi bastonati. L'eroe non bastonato non è capace di pensare: è così che si potrebbe modificare per l'autore epico-drammatico una massima pedagogica dei drammaturghi del passato. Gli insegnamenti con cui la madre, sotto forma di spiegazioni del suo comportamento, colma i momenti delle sue sconfitte e quelli di attesa (per il teatro epico non c'è differenza), hanno una particolarità: li canta. Canta: «Che cosa c'è da dire contro il comunismo?»; canta: «Impara, sessantenne!»; canta: «La lode della causa comune». E canta tutto questo come madre. Perché le sue sono ninnenanne. Ninnenanne per un comunismo ancora piccolo e debole ma che cresce irresistibilmente. Di questo comunismo si occupa come madre; ora risulta però anche che il comunismo ama lei come si ama soltanto una madre: e cioè non per la sua bellezza o il suo aspetto o per ciò in cui eccelle, ma come inesauribile fonte d'aiuto; perché rappresenta l'aiuto alla fonte, là dove scorre ancora puro, dove è ancora concreto, pratico e non ipocrita, e può quindi essere illimitatamente rivolto a ciò che ha illimitatamente bisogno d'aiuto, e cioè al comunismo. La madre è l'incarnazione medesima della prassi. Lo si vede quando prepara il tè, lo si vede quando prepara gli involtini, e lo si vede quando va a trovare il figlio detenuto che ogni gesto della madre serve al comunismo, e si vede dalle pietre che la colpiscono e dalle manganellate che le danno i poliziotti che tutte le violenze contro di lei non servono a niente. La madre è

la prassi divenuta carne. Questo significa che c'è da trovare solo affidabilità in lei, non entusiasmo. E la madre non sarebbe affidabile se, all'inizio, non avesse obiezioni contro il comunismo. Però – ed è questo l'elemento decisivo – le sue obiezioni non sono quelle della persona interessata ma quelle del sano buon senso. «È necessario, e quindi non è pericoloso»: non sono queste le frasi con cui si può scuotere la madre. Né la scuotono le utopie: «La fabbrica appartiene o non appartiene al signor Sukhlinov?» Però le si può chiarire che il fatto che gli appartenga ha dei limiti. E così lei percorre passo dopo passo il tragitto del buon senso – «Se lo sciopero è una faccenda tra noi e il signor Sukhlinov, che cosa c'entra la polizia?» – e questo passo dopo passo lungo la strada del buon senso, che è l'opposto del radicalismo, conduce la madre alla testa delle manifestazioni del 1° maggio, dove l'abbattono.

Fin qui la madre. Ora è tempo di rivoltare gli elementi di fatto e di domandare: il buon senso guida la madre, ma come la mettiamo con il figlio ? Perché è il figlio quello che legge i libri e si prepara ad assumere la guida. Le componenti sono quattro: madre e figlio, teoria e prassi; procedono a uno scambio dei ruoli; giocano ai quattro cantoni. Una volta subentrato il momento critico, quello in cui il sano buon senso si impadronisce del comando, allora la teoria serve ancora giusto per provvedere all'economia domestica. Allora tocca al figlio tagliare il pane mentre la madre, che non sa leggere, stampa i volantini; allora le necessità della vita cessano di comandare sugli esseri umani secondo i sessi; allora

nell'abitazione proletaria entra la lavagna e le si trova un posto fra i fornelli e letto. Se nella ricerca del copeco è messo sottosopra lo Stato, deve cambiare qualcosa anche nella famiglia, e allora non si può evitare che al posto della sposa, che impersona l'ideale dell'avvenire, subentri la madre la quale, con le esperienze accumulate nei quarant'anni del suo passato, conferma Marx e Lenin. Perché la dialettica non ha bisogno di nebbiose lontananze: è di casa fra le quattro mura della prassi e, in piedi sulla soglia dell'attimo, pronuncia le parole con cui si conclude *La madre*: «Il mai si muta in oggi: oggi stesso!»

Gottfried Keller, *Opere complete*, a cura di Jonas Fränkel

Dopo una lunga pausa, è uscito un nuovo volume della grande edizione critica delle opere di Keller curata da Jonas Fränkel. E, stando a ciò che sappiamo della movimentata storia di questa edizione, non sarà certo stata una pausa di riposo. Si può piuttosto ravvisare nel riavvio – e possa rappresentare un buon segno il fatto che avvenga con il «primo volume» – una vittoria nelle dure lotte, non da ultimo, contro la crisi che non ha risparmiato neppure la Svizzera. Una semplice nota nella pagina successiva a quella del titolo – «Pubblicato con il sostegno del Cantone di Zurigo» – induce a sperare che l'impresa risulti a questo punto garantita. Se c'è uno scrittore tedesco recente sul quale si possano fare della seria critica testuale e un autentico lavoro di indagine filologicamente fedele, questi è Keller. Nel volume di poesie ora uscito, il testo – rivisto sulla base dei manoscritti e delle bozze con le correzioni facenti parte del lascito – è stato modificato in 91 punti. Riferiremo via via anche dell'uscita dei volumi successivi.

Cosa leggevano i tedeschi mentre i loro classici scrivevano

Personaggi

L'annunciatore

La voce dell'Illuminismo

La voce del Romanticismo

La voce del XIX secolo

L'editore Johann Friedrich Unger

Lo scrittore Karl Philipp Moritz

L'attore Iffland

Primo letterato (identico alla voce dell'Illuminismo)

Secondo letterato (identico alla voce del Romanticismo)

Il pastore Grunelius

Il libraio Heinzmann

Cameriere, addetto all'asta, banditore, regista, due attori

ALLOCUZIONE DEL REGISTA Signore e signori! Di solito spetta all'annunciatore il compito di svolgere osservazioni introduttive del genere di quelle che mi propongo ora di fare. Tuttavia loro riconosceranno ben presto che il nostro annunciatore è coinvolto stavolta in un tipo di dialogo fra spiriti così inconsueto da doverlo necessariamente sollevare

dalla bassa mansione del semplice annuncio. Dedurranno inoltre subito dai suoi discorsi che non ha forse la calma e la spassionatezza necessarie a un presentatore. È un tono alquanto irritato quello che avvertiranno in lui. L'Illuminismo, col quale ha a che fare inizialmente, non ha l'aria di soddisfarlo. Del Romanticismo poi, che lo interromperà durante il suo secondo intervento, non ha alcuna considerazione, e il Secolo XIX, col quale si scontra alla fine, dovrà rifugiarsi, di fronte alle sue critiche, nella difesa di Goethe.

Comunque lor signori non dovranno sopportare troppo a lungo la compagnia di questo alquanto sgradevole personaggio. Apparirà soltanto in alcune fasi del nostro spaccato. E più precisamente: all'inizio, alla fine e verso la metà, nel momento in cui noi, durante la sua disputa con la voce del Romanticismo, percorreremo la strada che conduce da un caffè di Berlino, in cui ci troveremo all'inizio, alla bottega del libraio Breitkopf, a Lipsia, bottega in cui, nei periodi di fiera, usano riunirsi alcune persone che staremo ad ascoltare. Non sarà male se lor signori vorranno considerare il viaggio fra Berlino e Lipsia anche come un viaggio attraverso un lustro, e cioè cinque anni. Ad ogni modo c'intratteremo in entrambe le località nell'arco del decennio che va dal 1790 al 1800.

Nostra guida sarà quel libraio berlinese Johann Friedrich Unger che è stato anche la guida di una non trascurabile parte degli scrittori di quell'epoca. Troveremo al suo fianco due figure anonime, due letterati, il primo dei quali incarna la voce

dell'Illuminismo, il secondo quella del Romanticismo. Personaggi storici, come Unger, sono anche lo scrittore Karl Philipp Moritz e l'attore e autore drammatico Iffland: due personaggi vissuti all'ombra dei sommi del tempo, in modo da poter essere coinvolti in questo piccolo gioco letterario senza urtare suscettibilità di rango. Inoltre ricordiamo, per quanto riguarda quadrata prima scena, il pastore Grunelius, figura che abbiamo inventato, e, per il secondo, il libraio di Berna Heinzmann, anche lui frutto di fantasia.

VOCE DELL'ILLUMINISMO La sta tirando troppo per le lunghe, signor mio. Le voci non sono abituate a fare anticamera.

REGISTA E io non sono qui per intrattenermi con delle voci. Questo è compito dell'annunciatore.

ANNUNCIATORE Dell'annunciatore. Appunto. Che a sua volta non è abituato a far complimenti con le voci.

VOCE DELL'ILLUMINISMO L'Illuminismo non è mai stato permaloso.

ANNUNCIATORE Mi si consente allora di parlare fuor dai denti ? Ho sentito che oggi intendono stabilire il loro quartier generale in una bettola.

VOCE DELL'ILLUMINISMO Esatto: da Zimmermann, nella Königstraße.

ANNUNCIATORE I suoi nemici – e lei sa di averne ancora oggi – sosterranno che lei è appunto nato in una bettola di Berlino.

VOCE DELL'ILLUMINISMO I nemici dell'Illuminismo possono essere solo ignoranti. Io sono nato alla Bastiglia, quando fu presa d'assalto, nell'89.

ANNUNCIATORE E cos'ha portato lei alla gente ?

VOCE DELL'ILLUMINISMO Giustizia e cultura alla portata di tutti.

ANNUNCIATORE Di tutti ? Lei parla evidentemente in senso figurato.

VOCE DELL'ILLUMINISMO Che vuol dire ?

ANNUNCIATORE Che i libri dei suoi amici erano abbastanza cari. La *Storia della guerra dei trent'anni* di Schiller costava – come desumo dal catalogo di Göschen – diciotto marchi. Per il *Benvenuto Cellini*¹ si pretendevano ventiquattro marchi. E l'edizione delle opere di Goethe apparsa nel 1790 è indicata nei cataloghi al prezzo di cinquantasette marchi.

VOCE DELL'ILLUMINISMO Lo deploro. Ma questo non dimostra solo che la lettura dei classici si pagava cara, ma anche e nello stesso tempo quanto s'era disposti a sacrificare per essa. L'edizione di un classico era un acquisto per la vita. Una dote addirittura, per figli e nipoti.

ANNUNCIATORE La si teneva bene in vista sugli scaffali, d'accordo: ma è certo che la si leggesse ? Alla fine della sua vita, Goethe, che doveva intendersene, diceva: il grande pubblico ha tanto poco giudizio

¹Il riferimento è alla *Vita di Benvenuto Cellini*, tradotta da Goethe nel 1797 con il titolo *Leben des Benvenuto Cellini* [N.d.T.].

quanto poco gusto. Rivela il medesimo interesse sia per il volgare che per il sublime.

VOCE DELL'ILLUMINISMO Io ho a che fare non solo col grande pubblico e con questioni di gusto, ma anche col popolo e con le nozioni scientifiche elementari: per esempio col *Piccolo prontuario e guida per la gente di campagna*, del quale, quando fu pubblicato nel 1788, furono stampati trentamila esemplari. Con i libri popolari di Pestalozzi. Con *L'amico dei bambini* di Eberhart von Rochow: in breve, con libri destinati ai bambini e ai contadini. E anche di questo intendo parlare coi miei amici.

ANNUNCIATORE Quindi lei va in quella bettola a incontrare i suoi amici.

VOCE DELL'ILLUMINISMO Anche i miei avversari. Ci sarà un pastore che non mi ha in simpatia.

ANNUNCIATORE Però anche suoi amici: e chi sarebbero ?

VOCE DELL'ILLUMINISMO Il libraio berlinese Johann Friedrich Unger, l'editore del *Wilhelm Meister* e degli ultimi scritti di Goethe, della *Pulzella d'Orléans* dell'Alarcos di Schlegel, per non dimenticare il trattato di mitologia di Karl Philipp Moritz, un altro personaggio che incontrerò là.

ANNUNCIATORE E in che veste si presenterà loro, se mi consente la domanda ?

VOCE DELL'ILLUMINISMO In una delle cento possibili. La mia voce è la voce del grande filosofo Immanuel Kant come quella del piccolo scribacchino Merckel, la voce del medico ebreo Marcus Herz o del banale e

chiassoso Nicolai. Ma quando mi sentirà fra poco, la mia voce sarà quella di un *Magister* qualsiasi. (*Si sentono le prime battute del canto che segue*). Ssst, taccia! Ascolti...

Si sente ora la canzone, eventualmente eseguita da più voci.

Noi dal ciel con quella stella
vi portiam buona novella,
la novella lieta e buona
che ognidove ormai risuona.

Sulla terra c'è un piccino
d'una vergine il bambino,
un bambino che darà
ad ognun felicità.

Egli è Cristo il nostro dio
che di questo mondo rio
esser vuole il salvatore,
del peccato il vincitore.

Del dio padre suo il perdono
e la grazia reca in dono,
perché eterna in paradiso
gioia splenda il nostro viso.

Lode a dio che ci ha donato
questo figlio suo adorato!

Noi con gli angeli cantiamo
e l'anno nuovo vi portiamo.

PASTORE GRUNELIUS Il coro degli orfanelli... Eh si, miei cari, basta sentirli questi ragazzi, e ci si ritrova di colpo immersi nell'atmosfera natalizia anche in un locale mondano come questo... locale nel quale sono entrato oggi anch'io, ma loro sanno: in via del tutto eccezionale... Allora, signor preside, mi pare che lei non riesca proprio a distogliere gli occhi dalla finestra.

PRIMO LETTERATO (*a bassa voce*) Signor pastore, credo che ci convenga lasciarlo in pace per ora. Ho l'impressione che voglia restarsene solo... (*A voce più alta*) E comunque a questo punto posso anche dirglielo. Io so perché il signor preside se ne sta lì alla finestra.

PASTORE GRUNELIUS Non mi spiego questo suo tono: cosa intende dire ?

PRIMO LETTERATO Saprà certamente anche lei che esistono opinioni contrastanti su questi cori vaganti. Da parte mia posso solo aggiungere di aver letto di recente, nel «Braunschweiger Journal» diretto da Campe, lo sfogo di un consigliere scolastico su questi poveri ragazzi condotti in giro a cantare. Insiste perché l'uso sia soppresso, e io sono assolutamente convinto che ha ragione. Il misero vantaggio, afferma, che i bambini traggono da questa gratuita forma d'istruzione, non può essere paragonato alla corruzione e alla depravazione cui sono inevitabilmente esposti in

questo loro vagare per i cortili e per le strade. Propone che le offerte in denaro che sono fatte in loro favore siano semplicemente adoperate per vestire e istruire i ragazzi poveri. Del resto non si può nemmeno pensare a dare un'istruzione regolare a questi ragazzi, dal momento che trascorrono il tempo che dovrebbero passare a scuola nelle strade, a sbraitare.

PASTORE GRUNELIUS Queste son cose, egregio signore, sulle quali non riusciremo comunque a metterci d'accordo. Inoltre le dico del tutto francamente che non riesco proprio a capire cosa tutto ciò abbia a che fare col signor Moritz.

PRIMO LETTERATO Conoscerà pure *l'Anton Reisen*

PASTORE GRUNELIUS Il romanzo del signor Moritz ? Per essere sincero, solo superficialmente. Dicono che sia un libro molto triste.

PRIMO LETTERATO Triste, è esatto. Appunto perché racconta la giovinezza del nostro caro Moritz.

PASTORE GRUNELIUS Ma come: quel Reiser è lui ? Allora comincio proprio a spiegarmi certe cose.

PRIMO LETTERATO E soprattutto capirà perché se ne sta in disparte. Anche lui è stato uno di questi ragazzi dei cori. L'ultima volta che siamo stati insieme nel giardino di Kameke, mi ha raccontato delle interminabili ore durante le quali se ne stavano nella neve e sotto la pioggia, l'uno addosso all'altro, finché un messo portava la notizia che c'era da cantare in qualche casa. E di come poi si pigiavano tutti nella

stessa stanza, per cantare, così ammuccinati l'uno sull'altro, un'aria o un mottetto: e potevano dirsi fortunati se qualcuno li ristorava alla fine con un bicchiere di vino o con dolce e caffè.

Si sentono un fracasso di sedie rovesciate ed esclamazioni irritate: «Che modi»!, «È un'impertinenza! », «Mais, monsieur...»

PASTORE GRUNELIUS Non m'ha l'aria di reggersi molto bene sulle gambe, quest'oggi, il signor *Magister*.

PRIMO LETTERATO O forse avrà di nuovo bevuto qualche bicchiere di troppo.

SECONDO LETTERATO Tenga le sue insinuazioni per sé, signor collega. Dovrebbe essersi accorto anche lei, penso, che la salita verso questo nostro Olimpo sulla Sprea è tutta ghiacciata.

MORITZ Se vuol dire che i gradini che conducono qui da Kranzler sono un po' sdruciolevoli, ha ragione. Ma trovo il suo linguaggio alquanto fiorito.

SECONDO LETTERATO Il mio linguaggio è niente al confronto dei fiori che porto qui con me.

PASTORE GRUNELIUS (*a bassa voce*) Di fiorito, all'infuori del suo naso, non riesco a scorgere altro su di lui.

SECONDO LETTERATO Dunque, signori miei, indovininò quanti libri ho qui con me.

PRIMO LETTERATO La raccolta completa delle sue poesie,

suppongo, senza le quali non mi è mai capitato d'incontrarla.

PASTORE GRUNELIUS E che non basterebbero comunque a fare nemmeno un solo volume.

SECONDO LETTERATO Illustrissimi signori: trentotto libri!

PASTORE GRUNELIUS Sta scherzando.

SECONDO LETTERATO Scommettiamo ? Una bottiglia di champagne ?

PRIMO LETTERATO Non faccia tante storie.

SECONDO LETTERATO E allora prego: si convincano.

Una serie di «ah, oh, ah! », esclamati con varia intonazione. I presenti leggono a turno, e a piacere, i titoli delle opere che seguono: *Almanacco delle muse tedesche, Almanacco per anime nobili, Calendario delle muse e delle grazie, Calendario genealogico dei principi elettori del Braunschweig-Luneburg, Almanacco per amanti della salute, Almanacco delle chiese e delle eresie, Manuale per giochi di società, Almanacco per bambini e per ragazzi -, Almanacco per l'incremento della felicità domestica...*

PASTORE GRUNELIUS *Almanacco per l'incremento della felicità domestica*. Solo questo ci mancava, visto che di per sé già i nove decimi delle miserie domestiche derivano appunto da questa maledetta mania di leggere gli almanacchi, grazie ai quali ogni femmina s'illude di essere una Cloe o addirittura un'Aspasia.

MORITZ Già, ha messo insieme una raccolta infernale. E un poveruomo di scuola come me si chiede in che

modo può difendersi contro tutta questa produzione pseudoletteraria. La colpa che principalmente addebito a questi calendari è che con tutti i loro versi, aneddoti, canzoni, viaggi e balli, articoletti e notizie, cartine geografiche, incisioncelle e costumini distolgono ora anche il pubblico colto dalle opere serie.

PASTORE GRUNELIUS Così è, signor preside. Soltanto frammenti, assaggi e parvenze. Vedo già venire il giorno in cui banalizzeranno anche la sacra scrittura e allegheranno al vecchio testamento figurine colorate con i ritratti dei patriarchi.

MORITZ Ormai siamo battuti su ogni fronte: il pubblico elevato s'attacca alle futilità, ai versetti galanti, ai romanzi lacrimevoli, mentre la gente semplice – posto che legga – si ritrova nelle grinfie del venditore ambulante che le fornisce a domicilio storie di briganti e di fantasmi a dispense. Lei è più fortunato, signor pastore: cielo e inferno hanno da dire qualcosa a tutti i ceti.

PASTORE GRUNELIUS Se crede che le mie prediche possano competere con queste storie cavalleresche alla moda, si sbaglia. Bisognerebbe essere un Abraham a Santa Clara per ottenere l'attenzione della gente. E va sempre peggio, di fiera in fiera.

SECONDO LETTERATO Un momento, signori: non è Unger quello che siede laggiù ? Lui ha certamente con sé l'ultimo catalogo della fiera, e così vedremo subito... Permette, stimatissimo Unger?...

UNGER Ah, è lei, mio caro. Per essere sincero, se lo avessi saputo sarei andato a bere il mio caffè altrove. Ha perfettamente ragione di ricordarmi le sue poesie. Chieda però a tutti i miei autori, chieda a Moritz: non posso far comporre nulla fino a quando non avrò chiarito col mio collega parigino Didot la questione dei nuovi caratteri.

SECONDO LETTERATO Ma la prego, non intendo affatto far pressioni. Non è di questo che si tratta. Lasci per un momento la sua «Berliner Monatschrift», s'infilì una mano in tasca e ne estragga l'ultimo catalogo della fiera... Visto, signori? eccolo qui.

PASTORE GRUNELIUS Signori, un attimo di silenzio ! Stiamo ad ascoltare! E si sentiranno arrossire dalla vergogna. Lor signori hanno mai sentito parlare di un editore Widtmann di Praga ? Neanch'io. Ma abbiamo torto, signori miei, torto. A questa casa dovremo prossimamente gratitudine per un capolavoro dal seguente titolo: *La nonnetta ebrea, ovvero L'orrendo fantasma della donna dall'abito nero*. Ma il signor Widtmann ha dei concorrenti a Praga. Che ne dicono per esempio di *La guardia notturna, ovvero Il convegno notturno degli spettri presso Saaz in Boemia, una spaventosa leggenda dell'epoca oscura della magia?*... Oppure, stia a sentire questa... No, non vorrà credermi, stimato signor preside. Si avvicini, guardi lei stesso: *Adelmar von Perlstein, il cavaliere dalla chiave d'oro, ovvero Le dodici vergini dormienti, protettrici dell'incantevole giovinetto, storia medievale di cavalieri e di fantasmi a seguito di quella del cavaliere Edulfvon Quarzfeld*.

PRIMO LETTERATO Evidentemente il signor Waldner, che ha scritto questa roba, non dovrebbe aver bisogno di temere la concorrenza del nostro bravo Vulpius.

SECONDO LETTERATO Vulpius: e con che nuova porcheria è in catalogo stavolta? Per mancare non mancherà di certo.

PASTORE GRUNELIUS Ma naturalmente. Eccolo qui: *Rinaldo Rinaldini, il capobrigante*. A proposito di questo Vulpius...

MORITZ Non venga a dirmi che si tratta del futuro genero del signor von Goethe. Innanzitutto non siamo ancora a questo punto. E poi ritengo che lo scrivere storie di briganti sia dopotutto un mestiere ancora rispettabile. Sì, lo so, signor pastore, lei mi vorrà contraddire. Ma io le garantisco che sono storie assolutamente innocue al confronto delle spregevoli porcherie di questo signor Spieß, per esempio, che correda i suoi miserabili prodotti d'ogni genere di orpelli sentimentali.

UNGER Già, il nostro Spieß è proprio edificante: in lui è andato perduto un suo possibile collega, signor pastore. A volte vien proprio voglia di credere di avere a che fare con un libro di devozioni del 1650. Ma alla fine ci si ritrova sempre solo con una di quelle sue piagnucolose storie per serve. Non ne ho letta neanche una, ovviamente. M'è già bastato il titolo della sua ultima... Già, come si chiamava poi quella robaccia?

SECONDO LETTERATO *L'ingiustizia degli uomini*, se non

erro. Sì, *L'ingiustizia degli uomini, ovvero I viaggi attraverso gli antri della disperazione e le dimore della miseria*. Davvero una porcheria.

MORITZ Mi consentano di insistere ancora sull'argomento, miei signori. Mi pare che sia soprattutto spregevole la facciata di ipocrisia che codesti scribacchini danno al loro comodo guadagno, come se non avessero altro scopo che quello di promuovere l'istruzione del genere umano, il senso civico e l'onestà. E naturalmente questa roba comincia già a intrufolarmisi nelle scuole. Ecco qua un esempio... Neanche tre ore fa, durante la lezione di greco, ho sorpreso un monello con questo libriccio sotto il banco.

UNGER E incredibile, signor preside. Faccia vedere! Non ho mai avuto occasione di sfogliare questo Spieß... *Biografie*... Beh, stiano a sentire questa: *Biografie dei folli*.

PASTORE GRUNELIUS Ma lo sanno che quest'individuo ha già scritto quattro volumi di questa roba ? E credo che non abbia ancora finito.

UNGER Senta, signor pastore! Mi dia qua il libro. Per quel che mi riguarda, nella lite fra il signor Moritz e il suo allievo voglio essere il terzo che gode, e dare finalmente un'occhiata alla prosa di questo signore.

SECONDO LETTERATO Legga ad alta voce, signor Unger! La nostra è una compagnia troppo nobile. Qui nessuno ha mai avuto occasione di leggere qualcosa di Spieß.

UNGER Come desiderano lor signori, come desiderano.

Però penso che sarà bene limitarci all'introduzione.

PASTORE GRUNELIUS Diciamo a un pezzetto dell'introduzione. Dovrebbe bastare.

UNGER «Se gratitudine m'attendo – scrive dunque questo Spieß – se gratitudine m'attendo, quando avverto chi erra sull'orlo dell'abisso, se è dovere ch'io impedisca all'accaldato viandante di darsi la morte con l'impetuoso sorso d'una gelida sorgente, questo dovere avrò compiuto, e quella gratitudine potrà sperare, se il lettore farà tesoro del contenuto di questo piccolo libretto. La follia è terribile, ma ancor più terribile è che tanto facilmente si possa esserne vittime. Un'accesa, soverchia passione, una speranza delusa, una prospettiva perduta, spesso anche soltanto un pericolo immaginato possono depredarci del più prezioso dono del Creatore, il nostro intelletto: e quale fra i mortali può vantarsi di non essere mai stato in una simile condizione, e conseguentemente esposto allo stesso pericolo? Se narro le biografie di questi infelici, non intendo soltanto suscitare pietà, ma anche e principalmente dimostrare come ciascuno di essi sia stato causa della propria sventura, e come di conseguenza *sia* in nostro potere d'impedire che analoga sventura ci colga. È certo che non posso più resistere alla corrente rapace se temerariamente mi sono avventurato nel suo profondo, ma gratitudine merita, e lode, colui che mi convinca con gli esempi di quella profondità, e che mi avvisi, prima ch'io varchi la sponda, del pericolo imminente. Mi riterrei ripagato in modo meraviglioso e sublime se i miei racconti trattenessero l'ingenua

fanciulla o l'incauto giovinetto dal compiere quel passo che li potrebbe un giorno depredare della ragione».

MORITZ Perfido davvero. Non è il caso di stupirsi che roba del genere finisca nelle migliori case.

PRIMO LETTERATO Già, signor preside, ed è questo appunto il maggior guaio che affligge tutta la nostra attuale cultura. L'Illuminismo rende l'uomo consapevole della sua naturale virtù e della sua originaria destinazione, e poi vengono questi fanatici, pietisti, adoratori del genio, campioni della tempesta e dell'impeto, e sanno soltanto provocare nuova confusione e nuova inquietudine.

PASTORE GRUNELIUS Ecco vede, mio caro. E tutto questo dovrebbe darle da pensare. Voglio dire, lei e i suoi colleghi dovrebbero pur porsi finalmente la domanda del perché il loro apostolo, Jean-Jacques Rousseau, il predicatore della natura e della virtù, è stato un uomo così poco naturale e così poco virtuoso. Per dirla in breve: a un teologo positivo tutto il loro illuminismo non fa altra impressione di quella che prova un uomo al quale si pretenda d'accendere, in pieno giorno, una candela sotto il naso.

SECONDO LETTERATO No, signor pastore, lasciamo stare questo genere d'argomenti. Non è questo il tono giusto. Credo che il signor preside definirebbe la sua *argumentatio ad hominem*, indegna di chi abbia cultura accademica. Lei mi cita Rousseau, io potrei tirarle in ballo quel Lavater che ha saputo mescolare a tal punto la religione positiva con un intruglio di

mistica, di genialità e di entusiasmo da essersi alienato col tempo, come lei ben sa, le simpatie di tutti i lettori seri.

MORITZ Il guaio peggiore però è che questa gente poi creda di avere la vocazione della pedagogia. M'è capitato proprio questi giorni sott'occhio il *Libretto morale per i bambini dei contadini*. Beh, a questo punto credo proprio – certo, non lo dovrei dire, eppure ne sono convinto lo stesso – che con la mia *Logica per i bambini* ho fatto di meglio.

IL CAMERIERE Mi scusi molto, gentile signore, ma se il signore mi usasse la cortesia di scostarsi un poco, vorrei accendere i lumi sulla facciata... E poi, non me ne voglia, signor consigliere commerciale, ma c'è lì un signore che aspetta ormai da venti minuti di poter leggere il «Corriere». Sarebbe così cortese da lasciarglielo, in cambio del giornale di Cotta...

UNGER Con piacere, amico mio, con piacere... Continua a stupirmi, signor preside, il modo in cui si propaga questa faccenda delle inserzioni. Non mi crederà, ma una settimana fa ho trovato nel «Journal» un annuncio matrimoniale.

MORITZ Non so se ha occasione di vedere la «Leipziger Zeitung», ma mi è stato detto che pubblica pagine intere in cui non c'è altro che inserzioni di privati. In Inghilterra però erano usuali nelle gazzette già quindici anni fa. La cosa mi stupì, quando tornai qui.

PRIMO LETTERATO Io credo, signori miei, che tutto quello che lega più intimamente i giornali alla vita civile, alla

realità quotidiana, sia utile. Secondo me, i giornali non dovrebbero essere scritti solo per i signori consiglieri di Stato e di Camera, e nemmeno soltanto per professori e scrittori. I giornali devono finire nelle mani di tutti.

PASTORE GRUNELIUS Ma mio caro, non vorrà alla fin fine vedere i giornali in mano al pubblico incolto! Cerchino di capirmi, io non presumo di essere aggiornato su tutto quello che lor signori stanno qui dibattendo, ma in questo almeno li prego di credermi: io, come pastore, posso meglio di chiunque altro constatare la spaventosa smania di leggere che ha colto il nostro pubblico: e quanto più è incolto, tanto più il fenomeno appare irrimediabile. Oggi si legge persino lì dove vent'anni fa non si sapeva nemmeno cosa fosse un libro. E posto che, quand'ero giovane, un borghese o un artigiano si proponesse di leggere qualcosa, allora era uno di quei venerabili e onesti libri d'una volta, una cronaca familiare, un vecchio trattato sulle erbe, un libro di orazioni. E oggi invece?... La ragazza di città, che dovrebbe stare sempre in cucina, si legge in anticamera il suo Schiller e il suo Goethe, e la ragazza di campagna rovinata dall'istruzione scambia il fuso con le commedie di Kotzebue. Un mio caro fratello, il primo predicatore di corte Reinhard, ha perfettamente ragione quando dice che la carenza di felicità domestica, di cui ci si sente oggi tanto lamentare, deriva da questa spaventosa peste della lettura.

SECONDO LETTERATO Quel che dice è giusto: di recente ho letto sul «Deutsches Museum» che nelle grandi città i

moschettieri si portano i libri delle biblioteche circolanti al corpo di guardia.

UNGER Le biblioteche circolanti. Ecco, proprio quelle. E di lì che hanno origine tutte le nostre sciagure.

PASTORE GRUNELIUS Mi scusi, non per volerla interrompere, ma già che si parla di moschettieri, sono in grado di elencarle i libri che si portano al corpo di guardia. Ho avuto occasione, di recente, di dare un'occhiata a una serie di volumi che avevano inviato all'ufficio prepositurale perché esprimesse il suo parere. Dico loro i titoli, signori miei, soltanto i titoli: *Augusta, ovvero Le confessioni d'una sposa prima del matrimonio*, *La storia di Gusti, ovvero Ecco come restar vergini*, *I viaggi di andata e ritorno di Annetta*. E su questa roba indicano, come luogo di pubblicazione, Istanbul o Avignone, per poter prendere in giro la censura.

PRIMO LETTERATO Non intendo certamente difendere quei libri, ma vuol sapere a chi li dobbiamo ? A chi in gran parte li dobbiamo ? Alla censura, caro lei, a quella censura che ci ha procurato il suo sciagurato editto del 9 luglio 1788. È la censura che priva il pubblico degli scritti onesti e istruttivi e orienta la curiosità e la voglia di leggere verso gli speculatori più infami. Lei sa quanto me che la nostra «*Berlinische Monatschrift*» s'è dovuta trasferire a Jena solo per colpa della censura; che *La religione entro i limiti della semplice ragione* di Kant è stata vietata; che hanno proibito al signor von Humboldt di far stampare, in occasione delle nozze della contessa

Lottum, due innocentissime righe su una giarrettiera; che...

UNGER Caro *Magister*, vede pure come si agita il nostro buon signor pastore. Lasciamo stare queste quisquiglie. Ralleghiamoci piuttosto che non ci abbiano proibito, come in Austria, tutti gli scritti sulla situazione francese, anzi persino sulla geografia fisica della Francia; che noi, contrariamente ai viennesi, possiamo almeno leggere Mendelssohn, Jacobi, Bürger, Sterne, per non dimenticare *l'Iliade*.

MORITZ Non mi vorrà dire che hanno proibito *l'Iliade* in Austria !

UNGER Certo che *l'Iliade* era proibita in Austria, così come ancora oggi in Baviera è proibita *l'Eneide*... Ma non è di questo che volevo parlare. Ciò di cui nessun uomo che pensi rettamente può tacere, è la risposta che hanno dato a un'istanza della unione dei librai di Berlino, lo scorso anno: «A questo proposito non saranno prese in considerazione obiezioni del tipo che il mercato dei libri ne soffrirebbe: poiché al male si deve porre riparo quand'anche l'intero commercio dei libri dovesse andare in rovina».

MORITZ Che ci vuol fare, anche i censori devono pur vivere. E posso aggiungere che il loro non è un pane facile. Per ogni sedicesimo quei poveracci ricevono appena due centesimi. Però mi hanno anche detto che per la poesia prendono di più. Forse perché le cattiverie in rima sono più difficili da scoprire.

UNGER Però non è questa la via giusta. Lei ha accennato

prima en passant alla sua *Logica per i bambini*. È un libro che per l'educazione e la formazione fa dieci volte meglio di quanto non possano combinare cento censori, e fossero pure i più equilibrati e meglio intenzionati, cosa che non mi sento assolutamente di poter dire di tutti. Anzi, se me ne potesse scrivere una seconda parte, mi verrebbe a fagiolo. A parte il fatto che sarebbe la via migliore per far conoscere ai nostri lettori più giovani i miei nuovi caratteri tipografici.

PRIMO LETTERATO Finalmente, signor preside ! Perché è da tempo che volevo dirle che nella mia piccola cerchia – fatta solo di bambini delle famiglie più rispettabili – studio il suo libro. E vuol sapere cosa stimo di più ? Quell'ineguagliabile passo in cui lei avvicina i bambini alla conoscenza delle divinità pagane. L'ho fatto imparare a memoria: «Il mondo reale vive anche nell'idea dell'uomo, mentre il mondo delle idee si differenzia per il fatto che all'infuori dell'idea dell'uomo non esiste affatto... In questo mondo delle idee rientrano dunque tutti i racconti di streghe e di fantasmi; tutte le fiabe di fate; e ne fa anche parte tutta la mitologia, che ha popolato il mondo, sin dai tempi più antichi, di innumerevoli nuovi esseri che non esistevano se non nell'immaginazione dell'uomo... È così che sono nati Apollo, Marte, Minerva, Giove e tutti gli altri dèi e dee dell'Olimpo»...

PASTORE GRUNELIUS (*tossicchia*) Credo che sia venuto il momento di andarmene, miei signori. Alle sette abbiamo riunione all'ufficio prepositurale. I miei omaggi a tutti quanti...

Mormorii di congedo.

PRIMO LETTERATO Non l'avrà presa per un'allusione, il vecchio Grunelius.

UNGER Ma che va a pensare. È l'uomo più bonario del mondo.

SECONDO LETTERATO Bello e giusto quello che lei dice ai nostri piccini a proposito dell'Olimpo. Eppure c'è anche un altro modo per togliere ai bambini ogni superstizione e ogni altro grillo dalla testa; e so di chi affronta i vecchi dèi ed eroi con ancor minore rispetto. Ed è il dottor Kortum di Mühlheim. Se dipendesse da me e disponessi di un premio per Illuminismo, lo assegnerei a lui e a nessun altro.

PRIMO LETTERATO Non è possibile che lei dica sul serio: vuol proporre come modello agli educatori illuminati quel *Poema di Jobs* che è di una volgarità unica?

SECONDO LETTERATO Certamente, perché ha quello che tutti voialtri non avete, e cioè l'umorismo. E una scienza senza umorismo non porta alla fin fine che a nuovo oscurantismo, dogmatismo e dispotismo. È questo appunto che si apprezza in Kortum, che non ha rispetto reverenziale nemmeno per l'Illuminismo; che fa di tutti un fascio: dèi, eroi e professori, pastori e donne galanti, signori feudali e studentelli. Esattamente come la sua comare Morte, che, come loro ricordano certamente, chiude il primo libro del *Poema di Jobs*:

Va comare Morte a caccia,
a nessuno guarda in faccia:
e mostrare a tutti sa
severa imparzialità.

Fissa col suo sguardo fino
nobiluomo e contadino,
mendicante e gran sultano,
re dei tartari e il magnano.

Senza alcuna preferenza
per lacchè o sua eccellenza,
gran signori ovver gentaglia,
la sua falce tutto taglia.

Quando c'è da far la festa
non le sfugge alcuna testa
di parrucca o tocco adorna
oppur anche sol di corna.

Per colpire a piacimento
di strumenti ha più che cento:
spada, tifo, anche cannone,
o di vino indigestione.

Coltellata, fucilata,
una femmina appestata,
corda o qualche altro malanno
al di là ti manderanno.

Morti Esopo e le sue gobbe,
Salomone e pure Giobbe,

Salomè, la sua ancella,
persino Elena la bella.

Da 'sto mondo se n'è andato
Nostradamus gran scienziato.
Trattamento di favore
non ha avuto Faust dottore.

Ad Orfeo comare Morte
riservato ha uguale sorte.
Pur Molière e il grande Apelle
non salvarono la pelle.

Non c'è verso in conclusione
di trovare un'eccezione
nella storia tramandata
d'un che se la sia cavata.

E chi ancor non ha beccato
non sarà dimenticato:
mio lettor, purtroppo te
prenderà e pure me.

Beh, che ne dicono?

MORITZ Forse questo poema è soltanto una sciocchezza.
Eppure mi commuove profondamente il modo in cui
quell'uomo alla fine torna a se stesso, per considerare
i casi suoi. È sempre stata la mia più grande nostalgia.
Lo so, signori, loro non possono capire. Però voglio
raccontar loro di una sensazione che provavo da
ragazzo e che a volte mi coglie anche adesso quando

il cielo è scuro. Avevo dieci anni allora. Quando capitava che il cielo fosse coperto di nuvole e l'orizzonte quindi più ristretto, ero assalito come da un'apprensione che il mondo fosse a sua volta delimitato da un soffitto come la stanza nella quale abitavo. E se allora coi miei pensieri uscivo fuori da quelle anguste pareti, questo nostro mondo mi pareva troppo piccolo, e che dovesse essere a sua volta rinchiuso in un altro, e così via.

UNGER Credo di capire molto bene cosa vuol dire. A che serve tutto l'Illuminismo, se poi non sa far altro che rendere l'uomo inquieto e senza pace, anziché metterlo a suo agio nella sua propria cerchia.

SECONDO LETTERATO Quanto a questo, Kortum ha provveduto assai bene anche altrimenti. Infatti, per i suoi contadini della zona di Hannover ha scritto trattati sull'allevamento delle api, sui pregi del nuovo libro dei canti di Lutero e sul modo di comportarsi in caso di malattie contagiose.

MORITZ Questa è la via giusta, e così deve essere. Perché, in fondo, in tutto l'ambito di un potente regno ciascuno può abitare in verità solo in una città, e nell'intera città soltanto in una casa, e nella casa soltanto in una stanza. Ma lo spazio inganna l'uomo come il tempo. Crede di vivere per anni, e vive soltanto attimi. Crede di abitare in una città, in un paese, e invece esiste soltanto di volta in volta solo in quel punto ove sta, nella stanza dove lavora, nel letto dove dorme.

Colpo di gong.

ANNUNCIATORE «Dove dorme»... A questo punto io, l'annunciatore, approfitto di questa frase per mandare a dormire la piccola compagnia che hanno appena ascoltato. Perché ora ho da dire qualche parola sulla Germania dalla quale ho evocato per loro queste voci. Perché checché ne pensi il preside Moritz del «convento grigio»², non sono voci soltanto berlinesi, bensì tedesche. Ma non lo sapevano, appunto perché la Germania dormiva, e quanto più bassi i ceti dei suoi abitanti, tanto più profondo era il sonno. L'uomo tedesco viveva ancora quasi completamente all'insegna della manifattura, del lavoro artigianale e dell'agricoltura: tutto, o quanto meno tutto l'indispensabile, era prodotto nell'ambito del proprio circondario. Di qui l'orizzonte ristretto, l'isolamento psichico e l'impaccio spirituale, ma anche un caldo senso di intimità e una nobile autosufficienza. La popolazione viveva per due terzi sempre in campagna, ma anche la maggior parte delle città non erano molto di più che grossi villaggi, comunità agricole, e non esistevano ancora metropoli del tipo di Parigi, Londra o Roma. Inoltre non c'erano le macchine o anche soltanto strumenti simili a macchine, il che significava non poter produrre merci ben rifinite, abbondanti e a buon prezzo, e non avere vie e mezzi di comunicazione agevoli, veloci ed estesi. All'incertezza dei trasporti, del grande commercio e

² *Graues Kloster* era il nome del liceo di cui Moritz era preside [N.d.T.].

dei rapporti politici si contrapponeva però la grande saldezza della piccola proprietà e del piccolo commercio, basati sulla sicurezza del mercato, sulla mancanza di concorrenza, sull'uniformità dei mezzi di produzione e della clientela. L'uomo d'allora era indotto a fantasticare, a usare l'immaginazione, da tutto il suo modo di vivere, esattamente come oggi ne è impedito. Da queste condizioni scaturì l'epoca classica della letteratura tedesca. Mentre altri correvano e sudavano, l'Inghilterra si affannava attorno a barre d'oro e a sacchi di pepe, l'America era in procinto di trasformarsi in quel gigantesco e squallido trust che è oggi, la Francia poneva le premesse politiche per l'affermazione della borghesia nel continente europeo, la Germania dormiva un sonno onesto, sano e ristoratore.

La «voce del Romanticismo» che segue, è quella dell'attore che prima interpretava il secondo letterato.

VOCE DEL ROMANTICISMO Ma che sogni affollavano quel sonno!

ANNUNCIATORE (*dopo una pausa*) Questa voce mi è parsa familiare.

VOCE DEL ROMANTICISMO LO credo bene. Se attraverso il fumo d'una bettola di Berlino la voce del Romanticismo poteva giungerle solo confusamente, ora le risuonerà ben presto più chiara.

ANNUNCIATORE Mi piacerebbe conoscere il suo nome.

VOCE DEL ROMANTICISMO Posso immaginare che le sarebbe comodo poter far capo ai signori Bernhardi, Hülsen o Steffens, per non parlare di Novalis o di Ludwig Tieck. Ma la voce del Romanticismo non ha nome.

ANNUNCIATORE La voce del Romanticismo...

VOCE DEL ROMANTICISMO ... proviene dalla *Cornucopia* in cui suonava Clemens Brentano, dal tono provocatorio che Friedrich Schlegel conferiva anche alle sue più profonde considerazioni, dal labirinto di pensieri che Novalis trascriveva nei suoi taccuini, dalle risate che facevano sussultare i piccoli borghesi nelle commedie di Tieck, dall'oscurità nella quale Bonaventura trascorreva le sue veglie. Per questo la voce del Romanticismo non ha nome.

ANNUNCIATORE Mi pare solo che non voglia pronunciarlo il suo nome, questa voce. Teme di scoprirsi, e a ragione. Io vorrei proporle il nome di Jean Paul, questo beniamino dei lettori tedeschi attorno al 1800, il più strampalato, lacrimoso, indisciplinato e sconclusionato di tutti gli scrittori che abbiano mai scritto romanzi.

VOCE DEL ROMANTICISMO Che un poeta concepisca un sistema pedagogico non è certo indice di sconclusionatezza.

ANNUNCIATORE Lei si riferisce a *Levana*. Stia a sentire come Jean Paul descrive un giovinetto. E dovrà ammettere che non ha la stoffa dell'educatore. È un incorreggibile visionario, e nient'altro. (*Il testo che*

segue è letto sino al gong dall'annunciatore, in modo decisamente piatto e privo di comprensione. Dopo il colpo di gong prosegue, espressiva e nello stesso tempo con bella uniformità di tono, la voce del secondo letterato) «Pianse lacrime di gioia e di dolore insieme, e il futuro e il passato agitavano contemporaneamente il suo cuore. Il sole calava sempre più veloce dal cielo, ed egli risaliva più veloce il monte, per poterlo vedere più a lungo. E di lassù guardò verso il piccolo villaggio di Maiental, che riluceva fra umide ombre... Ed ecco che la terra, strumento accordato dall'Eterno, risuonò di mille corde e...»

Colpo di gong.

SECONDO LETTERATO «... e un'unica armonia animò la corrente del fiume divisa in oro e notte, la ronzante corolla del fiore e l'aria popolata e il cespuglio smosso dal vento: il rosseggiante oriente rosso e il rosseggiante occidente eran dischiusi come i battenti di velluto rosa di un pianoforte a coda, e un mare fremente sgorgava dal cielo spalancato e dalla terra spalancata...»

HEINZMANN Mi sembra impossibile, signor Unger: lì dentro stanno declamando.

UNGER Saprà pure orientarmi a Lipsia, caro Heinzmann. Questa è proprio la bottega di Breitkopf. Ecco, vede: le tabelle con i titoli degli ultimi libri pubblicati.

HEINZMANN Però sarà difficile trovare Breitkopf così presto di mattina.

UNGER Può darsi che sia già fuori per commissioni. Vuol dire che lo aspetteremo. A sentir la voce che viene di lì, non siamo i primi.

SECONDO LETTERATO (*legge*) «Ai suoi piedi e lungo le pendici del monte...»

UNGER Chiedo scusa se disturbiamo...

SECONDO LETTERATO Signor Unger, non è una sorpresa trovarla qui a Lipsia, ma un grande piacere.

UNGER Posso presentare ? Il signor Heinzmann, un mio collega di Berna... Il signor Iffland di Berlino, il signor *Magister*... (*Si sente mormorare: «Complimenti», «Piacere», ecc.*) L'abbiamo interrotta, vero, mio carissimo? Che stava leggendo?

SECONDO LETTERATO Quello che leggo con maggior piacere di mattina: una meditazione notturna.

HEINZMANN Quello non m'ha proprio l'aria di un libro di meditazioni.

SECONDO LETTERATO E infatti è assai di più che un libro di meditazioni.

HEINZMANN Di più ?

SECONDO LETTERATO È l'*Hesperus* di Jean Paul. Ma ascolti lei stesso: «Ai suoi piedi e lungo le pendici del monte giaceva, qual gigante incoronato, come un'isola di primavera qui trapiantata, un parco inglese. L'un monte a meridione e l'altro a settentrione s'erano

accostati a formare una culla nella quale il villaggio silente riposava e sulla quale il sole dell'alba e del tramonto distendeva il suo tessuto dorato. In cinque laghetti scintillanti tremolavano cinque più scuri cieli serotini, e ogni onda sollevandosi si tingeva di rubino nella sovrastante fiamma del sole. Due ruscelli, oscurati da rose e salici, scorrevano a mutevoli distanze, attraverso la vasta estensione dei prati, e un innaffiatoio a girandola sospingeva, come un cuore pulsante, l'acqua arrossata dal tramonto per tutti i verdeggianti vasi di fiori. Ovunque ondeggiavano i fiori, farfalle del mondo vegetale: su ogni muschiosa pietra di torrente, da ogni legno fradicio, attorno a ogni finestra spuntava un fiore che si cullava nel suo profumo, e cespì ricoprivano di vene rosse e blu un giardino non recintato. Un rado boschetto di betulle verde oro s'ergeva laggiù nell'erba alta, su per il monte a settentrione, sulla cui vetta erano annidati cinque alti abeti, quali superstiti rovine d'una foresta infranta». (*Piccola pausa. E poi di nuovo il secondo letterato*) Vedo con piacere che si sono accomodati.

UNGER Già, e anche lei s'è trovato proprio un bel cantuccio. Penso proprio che possiamo attendere Breitkopf qui, in tutta tranquillità. Se anche lei è d'accordo, signor Heinzmann...

HEINZMANN Certo. Quello su cui non sono affatto d'accordo è Jean Paul.

IFFLAND Non mi vorrà dir male di Jean Paul... Conosce il motto dell'*Hesperus*?... «La terra è il vicolo cieco della grande città di dio. La camera oscura piena delle

immagini rovesciate e contorte di un mondo più bello. Il ripostiglio della divina creazione. Un alone caliginoso intorno a un bel sole. Il numeratore di un denominatore ancora invisibile. Davvero, non è quasi niente».

HEINZMANN E lei lo sa a memoria?

IFFLAND E non me ne vergogno.

HEINZMANN «Davvero, non è quasi niente»: vede, sono questi modi di dire che mi disgustano in Jean Paul. Ne abbiamo fin troppe anche da noi in Svizzera, di queste teste stravaganti. Non è certo il caso che ricordi loro Lavater.

SECONDO LETTERATO Nominare un ciarlatano in un sol fiato con un poeta!

HEINZMANN Gliel'ho già detto, io parlo da svizzero. Il nostro è un piccolo popolo disincantato, ma siamo anche una vecchia democrazia. Noi comprendiamo benissimo come le innumerevoli piccole corti abbiano derubato voi tedeschi della vostra autonomia. E lo comprendiamo particolarmente leggendo Jean Paul. Un meschino spirito di servilismo ha succhiato tutto il midollo dalle ossa dei suoi personaggi. Persino davanti al più miserabile dei cortigiani si sentono dei vermi.

IFFLAND No, non me la sento di seguirla. Perché io so meglio di ogni altro quanto poco motivo abbia quest'autore di pensarla diversamente da lei a proposito di borghesia e nobiltà. Ho conosciuto la sua indigenza, e sono fiero che sia stato il mio amico

Moritz, a Berlino – ma più che amico, dovrei dire mio compagno di scuola – a trovare un editore per il primo libro di Jean Paul.

SECONDO LETTERATO Ha detto compagno di scuola ?

IFFLAND Sì, e forse lei non sa che il desiderio più ardente di Moritz, durante il periodo che abbiamo trascorso insieme a scuola, era quello di diventare un grande attore. Già, c'è stato un tempo in cui siamo stati concorrenti. (*Si sentono del chiasso, delle voci, ecc*) Ma che chiasso stanno facendo qui accanto?

SECONDO LETTERATO Sono giovani dell'associazione del museo. Mi hanno detto che stanno facendo una prova.

HEINZMANN Non vorrei riuscirle noioso, signor consigliere commerciale, ma se non approfittiamo della fiera del libro per uno scambio di idee sul nostro mestiere, allora non so proprio quando dovremmo farlo. E a questo proposito voglio dirle che abbiamo davvero troppi romanzi, trattati di belle lettere, sproloqui politici e così via. E invece di cosa abbiamo bisogno? Di opere di scienza e di storia, di storia e di geografia, di descrizioni di viaggi. A patto però che i trattati scientifici non sconfinino nella metafisica, né siano riservati a piccinerie. Basta coi libri sui minerali e sugli insetti. Quel che ci serve sono libri popolari. Debbono suscitare pensieri rivolti al Creatore, all'ordine e all'onnipotenza del governo del mondo, debbono mostrarci il grande, il bello e il sublime, e quanto più esattamente sanno collegare questi concetti con la vita quotidiana, con le operazioni

concrete dell'economia e del lavoro, con la matematica e la meccanica, tanto meglio.

UNGER Se ho capito bene, il suo ideale è Defoe, il quale, oltre al suo *Robinson* e agli altri duecento libri che ha scritto, ha anche creato le prime assicurazioni contro la grandine e l'incendio, e le prime casse di risparmio.

HEINZMANN E noi siamo fieri di avere anche da noi uno scrittore così, di avventure alla Robinson: il parroco Wyss, col suo *Robinson svizzero*. Ma non è di lui che volevo parlare. Miei signori, a questo punto confesso sinceramente che il mio discorso ha un secondo fine. Ho il mio ideale di scrittore qui, nella tasca della giacca, e ve ne vorrei proprio rendere partecipi. È il libro di un uomo povero e incolto. Ma esattamente come la descrizione di un viaggio fatta da un garzone artigiano vale dieci volte di più di un dotto trattato, così possiamo aspettarci qualcosa di straordinario, al giorno d'oggi, solo se un uomo povero e incolto si siede a tavolino per descrivere la sua esistenza.

IFFLAND Lei ci incuriosisce davvero.

HEINZMANN Ed era questa appunto la mia intenzione. E quindi prego proprio lei, signor Iffland, di leggerci questa pagina. Le sarà rare volte capitato di recitare una prosa come questa. Fatta eccezione per la sua, è ovvio.

UNGER Ma non vuol dirci chi è? Da questo foglio non si può desumere nulla.

HEINZMANN L'autore si chiama Bräker. Il libro è stato pubblicato da Füssli e s'intitola *Storia della vita e*

avventure naturali di un pover'uomo del Toggenburg.

IFFLAND «Non di sole gioie è fatta la vita del pastore ! Oh no, poffarbacco! C'è malanni in abbondanza. Per me di gran lunga il più doloroso era il dover lasciare così di buon'ora la mattina il mio caldo lettuccio, e l'avviarmi poi, scalzo e leggermente vestito, verso il freddo campo, specialmente se la brina era alta una spanna, oppure se una fitta nebbia si stendeva al di sopra dei monti. E se poi la nebbia saliva a tal punto che io col mio gregge non riuscivo ad arrampicarmi fino al campo e a raggiungere il sole, la maledivo, mandandola a quel paese, e correvo quanto più potevo per ridiscendere dall'oscurità di nuovo in una qualche valletta. Se invece la spuntavo, e mi conquistavo il sole e il cielo libero su di me, e vedevo il grande oceano di nebbia ai miei piedi, con qualche picco qui e là emergente come un'isola, allora sì che mi sentivo fiero e soddisfatto! In quei casi non abbandonavo i monti per tutto il giorno, e i miei occhi non si saziavano di guardare come i raggi del sole giocavano su quell'oceano, e come ondate di vapore vi si rotolavano, in singolari figure, sino a quando, verso sera, minacciavano di nuovo di sommergermi. Allora desideravo la scala di Giacobbe, ma inutilmente, e me ne dovevo andare. Diventavo triste e tutto s'accordava alla mia tristezza. Uccelli isolati svolazzavano stanchi e irritati su di me, e le grandi mosche autunnali mi ronzavano tanto malinconicamente nelle orecchie che dovevo piangere. E il freddo mi prendeva, quasi più che al mattino, e sentivo male ai piedi, benché fossero duri

come suole. Inoltre avevo quasi sempre piaghe o ammaccature su qualche membro, e quando una ferita risanava, era la volta che me ne producevo subito un'altra, saltando su un sasso acuminato, perdendo un'unghia o un pezzo di pelle dei piedi, o dandomi coi miei strumenti un colpo sulle mani. Raramente c'era modo di pensare a una fasciatura, eppure il più delle volte la ferita guariva in fretta. Le capre piuttosto, inizialmente, come ho già detto, mi facevano arrabbiare quando non volevano ubbidirmi, perché non sapevo ancora dar loro gli ordini nel modo giusto». (*Si sente del baccano, prodotto da voci, nel quale si perdono alcune delle parole che seguono, sino a quando non si risente di nuovo la voce di Iffland*) Mio dio, ma che c'è di là? L'inferno?... «Chi vuol essere ed essere considerato un galantuomo, quegli si guardi dai colombi e dalle capre – scrive dunque il nostro pover'uomo. – Avversità di vario genere caratterizzano pertanto la vita del pastore. Ma le giornate nere sono abbondantemente compensate da quelle buone, durante le quali certamente neanche un re po-n ebbe dire di star meglio. Nel bosco della carbonaia c'era un faggio proprio sopra... » (*Si sente di nuovo, e questa volta più acceso, il chiasso delle voci*). Tutto questo è assolutamente intollerabile. Solo un attimo, e staremo di nuovo in pace...

Si sente il cigolio d'una porta. Subito dopo, due voci estranee.

PASTORE Sono lieto di trovarla così di buon umore.
Perché ho di nuovo qualche preghiera da rivolgerle,

GUARDIA FORESTALE A me? Come... perché... come mai

PASTORE Ormai dovrebbe esserci abituato, a sentirmi
sempre mendicare per qualcuno, quando vengo qui
da lei.

UNGER Mio caro Iffland, ma questo è... questi sono...

IFFLAND Già, non credo alle mie orecchie.

UNGER *I cacciatori...*

IFFLAND Secondo atto, settima scena. E che impegno ci
mette questa brava gente.

UNGER Devono essere dei dilettanti. Una piccola
compagnia di filodrammatici...

IFFLAND Ssst. Stiamo a sentire.

PASTORE Il pover'uomo ha la moglie malata, e tutti quei
bambini. È veramente un destino terribile il suo. Da
giovane è stato ussaro, ridotto quasi a uno storpio
dalle ferite, e nessuna pensione... E ora che è vecchio,
lo hanno licenziato... Dicono che vaghi in giro come
un disperato.

GUARDIA FORESTALE Poveretto !

PASTORE Se si riuscisse almeno, per intanto, a fargli
superare l'inverno... È per questo appunto che ho
organizzato una piccola colletta.

GUARDIA FORESTALE Dio gliene renda merito. E voglio
anch'io aggiungere la mia parte... Chi dà subito, dà il
doppio.

PASTORE Ma no... è troppo...

GUARDIA FORESTALE L'inverno è duro.

PASTORE È molto davvero quello che mi dà. Se invece di tanti soldi si potesse avere un po' di legna...

GUARDIA FORESTALE La legna è del principe, i soldi sono miei... E così oggi potrò mettermi a dormire tranquillo e, se dio vuole, altrettanto tranquillo quando mi toccherà d'andarmene per sempre.

PASTORE Oh, dio permettendo, ne siamo ancora alquanto lontani. Eppure. Non è una buona ragione per non pensarci. In verità, bisogna essere vissuti proprio bene se un pensiero come questo non vale a turbare la nobile quiete d'un uomo. E non per questo la vita ha minor valore.

GUARDIA FORESTALE M'infastidisce ogni volta, nel più profondo dell'anima, quando ci s'affatica tanto a dipingere la vita dura e il mondo così nero.

PASTORE La vita dell'uomo è piena di felicità. Si dovrebbe però insegnare per tempo a non illudersi che sia una felicità assoluta e ininterrotta. Fra le pareti domestiche ci sono mille gioie, e anche saper sopportare bene una contrarietà è una fortuna. Quella del capo di famiglia è la dignità più importante e più nobile che io conosca. Un filantropo, un buon cittadino, un marito e padre amorevole in mezzo a... *(La voce s'interrompe improvvisamente)*.

HEINZMANN Ecco, lo sapevo che non avrebbe saputo resistere. Ha voluto intromettersi.

UNGER E ora, da quel brav'uomo che è, insegnerà a questi bravi ragazzi di Lipsia a recitare *I cacciatori*, così che alla prima rappresentazione potranno annunciare: regia di Iffland!

SECONDO LETTERATO Signor Unger, io so dei suoi buoni rapporti con Iffland. Ma, detto fra di noi, le chiedo se tutto questo è tollerabile. Se è possibile continuare ad ascoltare queste tirate sull'umanità e sull'amore per il prossimo... Non si sente qualche volta nauseato di fronte a questa virtù, che non è altro che un'istintiva bontà d'animo senza contenuto? A volte mi coglie la stessa sensazione che provo leggendo per l'ennesima volta sui giornali di un qualche assassino che era tanto buono col suo cane o col suo cavallo.

HEINZMANN Per un verso almeno lei ha ragione. Il dispiego di beneficenza che si fa in questi lavori è irritante per chi abbia un minimo di sensibilità.

UNGER Queste son cose che si possono certamente dire contro Kotzebue. Ma non è bello da parte sua che mi riunisca in un sol mazzo quello scribacchino e il mio amico Iffland.

SECONDO LETTERATO Lasciamo stare Iffland allora. E, se vogliamo, debbo della gratitudine persino a Kotzebue. Ha visto quei suoi ripugnanti *Indiani in Inghilterra*? Chi vuol capir bene cosa Kant intende per imperativo categorico, per quel ferreo dovere che annienta ogni circostanza secondaria, non soltanto come legge morale, bensì come fermo atteggiamento interiore d'ogni carattere poetico, basta che si guardi, per contrasto, i molluschi di cui il nostro celebrato

poeta drammatico ha popolato i teatri tedeschi.

UNGER Ad ogni modo vien proprio voglia di chiedersi a volte per chi stiamo lavorando qui in Germania, se è possibile, ancora oggi, pubblicare un fogliaccio come quello che Clas vende a Berlino.

HEINZMANN Non so a cosa si riferisce, signor Unger.

UNGER Lo vende per dodici centesimi alla copia. Non l'ha visto ? Una pubblicazione in cui ha messo Goethe e Schiller sullo stesso piano di Kotzebue e Iffland ?

SECONDO LETTERATO E rivoltante. In questo ha ragione. Ma c'è anche un altro aspetto, quasi ancor più triste. Una pubblicazione siffatta dimostra appunto che un uomo come Kotzebue ha sentito Goethe e Schiller, nel migliore dei casi, come concorrenti, e giammai come veri, pericolosi e irriducibili avversari.

UNGER Lei dimentica le *Xenie*.

SECONDO LETTERATO Le *Xenie*? Le *Xenie*? Ma lei sa benissimo, esattamente come lo so io, quanto sono mal riuscite, a dir poco...

HEINZMANN Non riesco a condividere questa sua indignazione. In fondo bisogna prendere il pubblico per quello che è. Lei sa, signor consigliere commerciale, che non perdo una fiera del libro da vent'anni. Vi si ha occasione di parlare con la gente più disparata, e così capita anche di sentire ciò che non si usa strombazzare ai quattro venti. Ma lo sa quanti sottoscrittori Göschen è riuscito a trovare per l'edizione delle opere di Goethe che ha pubblicato dall'87 al '90 ? E proprio lui che mi ha fornito le

cifre...: seicento. E quanto alle edizioni delle singole opere, pare che la vendita sia andata anche peggio. Trecento copie dell'*Ifigenia* e dell'*Egmont*. Per non parlare del *Clavigo* e del *Götz*.

UNGER Mio caro, non credo che lei possa darne la colpa al pubblico. Sa benissimo che danni riportiamo dalle stampe non autorizzate. Per una copia legale, ce ne sono dieci, venti abusive.

HEINZMANN E allora voglio raccontargliene un'altra. Durante il viaggio, venendo qui, mi sono fermato stavolta a Kreuznach, città nella quale l'anno scorso il mio amico Kehr ha messo su una biblioteca circolante: Schiller, Goethe, Lessing, Klopstock, Wieland, Geliert, Wagner, Kleist, Hölty, Matthisson, eccetera. Beh, è roba che nessuno vuol leggere. È sempre valido il bel gioco di parole di Bürger, che distingue fra pubblico e plebico.

SECONDO LETTERATO Avremo aria più respirabile solo quando sarà stata spazzata via la dittatura ottusa e boriosa dei vari Nicolai, Garve, Biester, Gedeke e come ancora si chiami tutta quella gentaglia berlinese, e quando avremo messo Schlegel e Novalis al posto che loro compete.

HEINZMANN Sta scherzando...

SECONDO LETTERATO Senza lotta non vi è successo. Se Schiller e Goethe non vogliono battersi, allora dobbiamo riporre le nostre speranze nella più giovane generazione.

HEINZMANN E allora voglio darle un saggio degli

stratagemmi di questi giovanotti. Friedrich Schlegel ha preso in seria considerazione la possibilità di incrementare la vendita della sua rivista «Athenäum» dando in aggiunta alla rivista, gratis, del panpepato.

UNGER Mi pare un'idea molto moderna. Ma sotto questo profilo Schiller è ancor più machiavellico. Quando la sua rivista «Die Horen» fu in procinto di chiudere per carenza di vendite, propose a Cotta di far stampare sull'ultimo numero un articolo sovversivo, così da consentire alla rivista di chiudere in bellezza.

HEINZMANN Signori miei, non me la sento proprio di affermare che si sta seduti comodi su queste casse. Io comunque ho ancora le ossa rotte dal viaggio sulla carrozza postale. A questo punto è assai improbabile che Breitkopf si faccia ancora vedere stamattina. Che ne direbbero di una piccola passeggiata sino al caffè Richter ?

Rullo di tamburo, suono di corno o qualcosa di simile: e poi la voce di un banditore.

BANDITORE A tutti gli onorevoli visitatori della fiera e in particolare agli illustri signori librai, editori, antiquari, nonché ai signori maestri, pastori, così come alle altre personalità di riguardo, comunichiamo che la grande asta dei libri rari, svolta per incarico dei signori Haude e Spener di Berlino, fornitori di casa reale nonché dell'accademia delle scienze, è or ora iniziata presso l'albergo *Orso*

d'argento!

UNGER Per quel che mi riguarda, a questo punto decido di andare a far colazione all'*Orso d'argento*.

SECONDO LETTERATO Altrimenti sarebbe la prima asta di libri che perderebbe, ne sono sicuro, signor consigliere commerciale... Non s'incomodi, signor Heinzmann. Ci rivedremo.

BANDITORE D'ASTA Veit Ludwig von Seckendorf, consigliere segreto del principe elettore di Brandeburgo e cancelliere dell'università di Halle in Sassonia: *Discorsi politici e morali sulla «Farsaglia» di Marco Anneo Lucano, resa in lingua tedesca in una nuova e singolare traduzione, con testo latino a fronte d'ogni pagina, e appendice con indice completo delle spiegazioni addotte per le locuzioni oscure e difficili*, Lipsia 1695...

VOCE DI UN OFFERENTE Diciotto centesimi.

UNGER Oggi più nessuno oserebbe stampare un titolo del genere. Da noi né autori né editori hanno più voglia di dilungarsi nel titolo.

Si sente il rumore del colpo di martello.

BANDITORE D'ASTA Numero duecentoundici. *Lo specchio dei principi, ovvero l'Antimachiavelli o dell'arte di regnare*, Strasburgo 1624.

VOCE DI UN ALTRO OFFERENTE Un tallero.

UNGER L'edizione latina del 1577 è considerata rara, ma quella tedesca lo è molto di più e soltanto pochi la conoscono... Due talleri!

VOCE DELL'ALTRO OFFERENTE Due talleri e dieci centesimi.

UNGER Tre talleri.

BANDITORE D'ASTA Per la prima, per la seconda, per la terza... (*Si sente il colpo di martello*) Aggiudicato a...

UNGER Johann Friedrich Unger, libraio a Berlino.

BANDITORE D'ASTA Numero duecentododici. Opere di Johann Wolfgang Goethe, edite a Lipsia da Georg Joachim Göschen dal 1787 al 1790. Purtroppo, di questa bella edizione, abbiamo qui soltanto il settimo volume.

UNGER Il settimo volume... Signor *Magister*, ma è il...

Colpo di gong.

VOCE DEL XIX SECOLO *Faust!* La leggenda universale della borghesia tedesca, l'opera che inizia sul teatro terreno e che termina sul proscenio di quello celeste; che inizia con il diavolo infernale della magia nera per ascendere ai diavoli terrestri dell'arte di Stato; che inizia con apparizioni e termina con voci. Un piccolo teatro di burattini da fiera si è schiuso per accogliere i dolori e le umiliazioni della borghesia tedesca, ma con essi anche la sua storia e, nel cuore di questa storia, l'immagine stessa del mondo antico, Elena e il

palazzo di Sparta!

ANNUNCIATORE Silenzio! Come osa prevenire il mio intervento ?

VOCE DEL XIX SECOLO Io sono il XIX secolo e ho prevenuto ben altra gente. Ho prevenuto i classici prima che finissero di scrivere, e sono stato salutato dal più grande di loro, quando aveva scorto solo un quarto della mia figura, in modo tale da darmi il diritto di far sentire qui la mia voce.

ANNUNCIATORE E come l'avrebbe salutata secondo lei? Suppongo che stia parlando di Goethe.

VOCE DEL XIX SECOLO Vedo che ha le idee chiare. Ecco cosa Goethe dice di me: «Tutto adesso è ultra, tutto trascende irresistibilmente. Nel pensiero come nell'azione. Nessuno riconosce più se stesso. Nessuno comprende più l'elemento nel quale si libra ed opera, nessuno la materia che sta elaborando. Ricchezza e velocità sono ciò che il mondo ammira e cui ciascuno tende. Ferrovie, espressi postali, navi a vapore e tutte le altre possibili facilitazioni di comunicazione sono le cose cui aspira il mondo della cultura, per enfiarsi di conoscenze e quindi restarsene impantanato nella mediocrità. A pensarci bene, questo è il secolo della gente abile, pratica, svelta a capire, che sente la propria superiorità sulla massa, anche se poi non è dotata per ciò che vi è di più alto. Atteniamoci il più possibile al modo di sentire e di pensare nel quale siamo cresciuti: noi saremo, forse con pochi altri, gli ultimi di un'epoca che non tornerà più così presto».

ANNUNCIATORE Lei non ha alcun motivo per dirsi fiero d'un simile saluto.

VOCE DEL XIX SECOLO Ma gli ho fatto onore. Ho diffuso ovunque una cultura media, come Goethe aveva previsto.

ANNUNCIATORE Cultura media? Ma se per tutto il tempo che è durato il suo XIX secolo i tedeschi non hanno nemmeno aperto il loro più grande libro di poesia! Non è passato molto tempo da quando Cotta ha venduto le ultime copie di magazzino del *Divano orientale-occidentale*.

VOCE DEL XIX SECOLO Erano troppo care. Io ho portato sul mercato edizioni che si sono diffuse fra la gente.

ANNUNCIATORE Fra gente cui mancava il tempo di leggerle.

VOCE DEL XIX SECOLO Però il mio secolo ha anche dato allo spirito i mezzi per potersi diffondere più velocemente che non attraverso la lettura.

ANNUNCIATORE In altre parole, ha instaurato quella tirannia del minuto, la cui sferza sentiamo anche adesso.

Si sente ora molto chiaramente il ticchettio d'un cronometro.

VOCE DEL XIX SECOLO Goethe stesso ha salutato queste cadenze, ed ordinato ai suoi nipoti di adeguarvisi.

Quel che segue va scandito in modo netto, quasi al
ritmo del cronometro.

Ciascun'ora ne ha sessanta
più di mille ciascun dì:
figlio mio capisci quante
cose tu puoi far così!

Tanto chiasso per Arlecchino¹

Commedia radiofonica

Personaggi

Arlecchino

Il signor Cacciabecco, conduttore radiofonico

L'oste

L'uomo della giostra

Il proprietario d'uno stand

L'uomo del tiro a segno

Il guardiano dei leoni

Colombina, moglie di Arlecchino

E inoltre: i signori Bravuomo e Pochettini, funzionari della radio, il capostazione, lo spiritello Abracadabra, due uomini che sparano al tiro a segno, bambini e animali.

¹ Nell'originale, il protagonista di questa commedia radiofonica per bambini è Kasperl, celebre figura comica del teatro delle marionette austriaco e tedesco meridionale creata alla fine del XVIII secolo. Data la similitudine con le figure della Commedia dell'Arte, badando più alla popolarità del personaggio che ad altri criteri, si è scelto di renderlo in italiano, con Arlecchino. Di conseguenza si sono volti in italiano anche i nomi degli altri personaggi e delle località citate, mentre le battute in dialetto tedesco meridionale sono state sostituite da battute in veneto. Oltre a Kasperl, nell'opera comparivano Puschi (Colombina), Maulschmidt (alla lettera «fabbro della bocca», Cacciabecco), Mittmann (uomo medio) e Gericke [forse da *gering*, «poco»], rispettivamente Bravuomo e Pochettini, e Lipsus-lapsus (Abracadabra); cfr. anche il successivo *Arlecchino e la radio* (p. 73) [n. d. T.].

Si sentono fischi e sirene di battelli.

ARLECCHINO Che nebbiaccia stamattina. (*Altro colpo di sirena*). E queste sirene fracassone che ti rompono i timpani. Certo che le navi non hanno la vita facile, con questa nebbia. Mi domando e dico se proprio oggi mia moglie, Colombina, doveva mandarmi al mercato. Una passera di mare vuole, lunga otto centimetri. E guai se me ne dimentico. E più grassa la vuole, rispetto all'ultima volta. Otto centimetri... oh mamma, ho dimenticato a casa il metro... se almeno fossi già al mercato... Già, ma dov'è il mercato? Orca, quasi quasi finivo in acqua, con questa nebbia. Non ci si vede niente con questa nebbia... Ma se non si vede niente, com'è allora che vedo la nebbia? Comincio a credere che con tutta la nebbia che c'è non si vede neanche la nebbia... Insomma la vedo questa nebbia o non la vedo?... Se non la vedo, dovrei vedere tutto il resto... E se la vedo, allora vuol dire che ci vedo e che non c'è nebbia...

CACCIABECCO Ahi, per la miseria! Ma perché non tiene gli occhi aperti? Le pare modo di venire addosso alla gente?

ARLECCHINO E come posso andarle addosso, alla gente, se non riesco neanche a trovarla, con questa nebbia.

CACCIABECCO Le piacerebbe, eh?, prima darmi uno spintone e poi fare anche lo screanzato.

ARLECCHINO Perché non si compra una sirena da nebbia

anche lei, come fanno gli altri?

Si sente ancora un fischio di sirena.

CACCIABECCO Ehi dico, le manca una rotella?

ARLECCHINO Apra le orecchie piuttosto! Ha sentito quel signore, che fischio ha dato? A lui queste cose non capitano...

CACCIABECCO Mi sa che lei è un po' tocco. Quello era un vaporetto.

ARLECCHINO Oh guardi, se ci tiene, può cacciarsi in acqua pure lei, signor compare!

CACCIABECCO Ma si può sapere chi è lei? Individuo sfacciato!

ARLECCHINO Dica lei piuttosto, a chi ho l'onore di parlare?

CACCIABECCO Cacciabecco.

ARLECCHINO Come ha detto scusi?

CACCIABECCO Cacciabecco.

ARLECCHINO Beh questa si ch'è bella, compare. E da quando in qua si cacciano i becchi? Io credevo che, al massimo, si potessero chiudere.

CACCIABECCO Villano, io non caccio becchi, io mi chiamo così.

ARLECCHINO D'accordo, compare, ma io le avevo chiesto

chi è lei.

CACCIABECCO Cosa è lei, vuol dire?

ARLECCHINO Cosa è lei, chi è lei: guardi, a questo punto sa che le dico: me ne infischio altamente.

CACCIABECCO Non le permetto questo tono! Per sua regola, sono un grosso personaggio.

ARLECCHINO Per essere un grosso personaggio lei mi sembra abbastanza striminzito.

CACCIABECCO Non intendo assolutamente perdere altro tempo qui con lei. Avanti! Mi dica il suo nome e poi andiamo al commissariato! Si spicci, mi dica subito da dove viene.

ARLECCHINO Io vengo dal mio paese.

CACCIABECCO E come si chiama questo paese?

ARLECCHINO Di solito non lo chiama nessuno.

CACCIABECCO Basta, ho perso la pazienza. Vuol decidersi a dirmi il suo nome oppure no?

ARLECCHINO Se non ci fosse tutta questa nebbia, compare, lo saprebbe già da un po'.

CACCIABECCO Che significa? Se ne va in giro col nome stampato addosso, lei?

ARLECCHINO O no, questo no, ma ho un vestito tutto sgargiante. cacciabecco Ho capito, lei è un soldato.

ARLECCHINO Direi proprio di no... Sa che facciamo, compare mio? Le darò il mio nome da indovinare.

CACCIABECCO Ma come vuole che indovini il suo nome?

Questa è una farsa!

ARLECCHINO Aspetti, compare. Dunque, di cognome faccio Chino. E quanto al nome, comincia con la A.

CACCIABECCO Del suo nome non so che farmene. Adesso andiamo al commissariato: marsc, signor Chino!

ARLECCHINO Ci conduca pure il suo signor Chino, se ci tiene. Che però non sono io.

CACCIABECCO Per la miseria, ma è lei che ha appena detto di chiamarsi così!

ARLECCHINO Credo proprio, compare, che dovrà indovinare il mio nome.

CACCIABECCO Lo sa il diavolo cos'è questa storia... (*La battuta che segue in crescendo : alla fine come un grido di gioia per la scoperta*) A...Chino... A...Chino ... Arlecchino!!!

ARLECCHINO Sissignore, io sono appunto Arlecchino.

CACCIABECCO Ma che fortuna, Arlecchino! Questa sì che è una felice giornata! È da tanto tempo che ti sto cercando.

ARLECCHINO Cerca me il signor compare? E perché mai? cacciabecco Arlecchino, ho da darti una bella notizia: io sono il conduttore della radio! arlecchino Che mi dice, guarda un po', cosa mi dice! cacciabecco È da tanto ormai che annovero tra le mie più onorifiche incombenze quella di portare te, il grande e famoso amico dei bambini, davanti al microfono. arlecchino Mi? Ma gnanca....

CACCIABECCO Cosa, Arlecchino? Ho sentito bene? Non vorrai rifiutare l'alto e solenne onore di affidare la tua voce alle onde della radio?

ARLECCHINO Certo che rifiuto!

CACCIABECCO E perché?

ARLECCHINO Beh, compare, se proprio ci tiene, sono disposto a dirglielo.

CACCIABECCO E allora parla, Arlecchino!

ARLECCHINO Se ho capito bene, compare, lei ha a che fare con le onde della radio.

CACCIABECCO Appunto.

ARLECCHINO Beh sa, con tutte quelle onde che vanno e che vengono, non vorrei che poi finisce che affogo.

CACCIABECCO Arlecchino, evidentemente non sai cosa sono le onde radio. Seguimi immediatamente e non dubito che cambierai presto parere!

ARLECCHINO Vuol dire che ci penserò strada facendo. (*Rumori di traffico stradale. Dopo una pausa*) Signor compare, la vede quell'inferriata? Ora che ci passiamo accanto, farò la conta delle sbarre. (*Lo si sente man mano picchiare contro le sbarre di ferro*) Parlerò... non parlerò... parlerò... non parlerò... parlerò... non parlerò... parlerò... non parlerò... parlerò... non parlerò... parlerò.

CACCIABECCO Ecco guarda, Arlecchino, siamo arrivati!

ARLECCHINO Cosa, questo orrendo scatolone?

CACCIABECCO È il palazzo della radio.

ARLECCHINO Ci sono più finestre di quante se ne possano contare. È qui che chiudono dentro quelli che devono ascoltare la radio?

CACCIABECCO Seguimi, Arlecchino, e ti spiegherò tutto.

Pausa.

ARLECCHINO (*piano*) Mamma che silenzio! Mi viene una fifa...

CACCIABECCO Ssssst, sst: qui è proibito parlare.

ARLECCHINO Ma non è per parlare che m'ha condotto qui?

CACCIABECCO Da questa parte, Arlecchino!

ARLECCHINO Oh, qui sì che mi piace. Cosa sono queste gabbiette? Ci tenete i topi?

CACCIABECCO Questi sono i microfoni, Arlecchino. Adesso anche tu parlerai in uno di questi microfoni.

ARLECCHINO E cosa succede poi?

CACCIABECCO Succede che ti sentono in tutto il mondo.

ARLECCHINO Anche a Scandeluzza? (*A parte*) Lì ci abita il Peppinello, uno che è un sacco di tempo che ho voglia di dirgli il fatto suo.

CACCIABECCO Ma naturalmente: ora ci danno subito il collegamento.

ARLECCHINO A pensarci bene, preferirei prima ascoltare qualcosa.

CACCIABECCO Ma certo, Arlecchino, con piacere. Roma, Londra, Parigi, Milano, Bruxelles, Napoli, Vienna, Atene, Firenze, Venezia, Bologna, Mosca, Belgrado... quel che preferisci. Basta che tu giri questa manopola, e senti quello che vuoi... Per amor del cielo, Arlecchino, non così!

Per un minuto si sentono solo rumori radio accavallati e confusi.

ARLECCHINO C'è poco da scegliere qui: sparano dappertutto! (*Altri rumori confusi*). Ma che razza di fracasso: non credo mica che ce la farò a gridar più forte.

CACCIABECCO Signor Bravuomo, signor Pochettini, entrate, svelti! Datemi una linea. Parla Arlecchino.

ARLECCHINO E a Scandeluzza c'è il Peppinello che ascolta...!

CACCIABECCO Penso di sì... Tutto pronto, signor Bravuomo?

VOCI Silenzio! Parla Arlecchino!

ARLECCHINO Certo che Scandeluzza è un po' lontana... Forse è il caso di schiarirsi la voce con un gocchetto, così che poi il Peppinello possa sentirmi proprio bene...

CACCIABECCO Se è tutto qui, vado subito a prenderti un bicchierino al bar.

ARLECCHINO Ottima idea... E questo mi pare il momento giusto. (*Si schiarisce la voce*) Miserabile bestiaccia! Verme luridissimo! Mi senti? Chi ti ha detto di andare a chiamare le guardie? Proprio mentre io ero in cima all'albero a mangiarmi le prugne?! Ma io te la faccio pagare! Miserabile farabutto! Provatì a capitarmi un'altra volta fra le mani! Una sberla ti tiro da raddrizzarti quel testone che ti ritrovi!...

Squillare di telefoni.

SIGNORINA Telefoni di Stato.

VOCE Sissignore. Parli pure.

ALTRA VOCE Qui è il commissariato di Scandeluzza. Parlo con la radio?

CACCIABECCO Per amor del cielo! Staccate i contatti, immediatamente! Interrompete la trasmissione!... Arlecchino sciagurato, malandrino... Mamma che vita!, appena gli volti le spalle... Signor Bravuomo! Signor Pochettini! Fermatelo! Prendetelo! Voglio Arlecchino vivo o morto! (*Porte che sbattono, rumore di vetri infranti. Nuovi squilli di telefono. Poi clacson di automobili. Grida: «Eccolo! Dietro l'angolo!»*) Sparito! Però lo ripiglieremo. E faremo i conti!

Pausa.

ARLECCHINO Uff! uff! Sono senza fiato. Grazie a Dio ho trovato qui un posticino tranquillo e appartato. Ora posso riposare un po'... Riposare? Altro che riposare, Arlecchino! A casa devi filare, veloce come un treno. È un miracolo, ma ho ancora l'aringa qui con me. E Colombina avrà già fame. Dico sul serio, qui bisogna che fili come un treno. (*Ripete, soprapensiero*) Treno... treno... ma guarda un po'! Eccone appunto uno. Dev'essere la stazione questa. Diavolo, diavolo. Le due e mezza. Ma allora questo è il treno per Cavarzere che sta per partire. Andiamo a dare un'occhiata a chi oggi parte per Cavarzere... (*Rumore di passi affrettati*). Che scalpito è mai questo. Ci dev'essere qualcuno che ha paura di perdere il treno. Ma che vedo? Un' intera banda di persone! E lì davanti ce n'è uno che mi pare di conoscere. Sta' a vedere che è il signor Cacciabecco! ...

CACCIABECCO Eilà! Eilà! Eccolo lì che corre! Gli piacerebbe, salire sul treno e squagliarsela!

VOCI Stavolta lo prendiamo... Ora lo sistemiamo noi...
Avanti, gambe in spalla...

ARLECCHINO Ho la sensazione che qui si mette proprio male. Bravo chi ci capisce qualcosa in una stazione ferroviaria! Almeno saprebbe dove nascondersi. Io provo al deposito bagagli.

CACCIABECCO Uno di voi guardi fra i bagagli, forse è andato a infilarsi lì in mezzo.

ARLECCHINO Ahi! Niente da fare coi bagagli. E se provassi in sala d'aspetto?

CACCIABECCO Lei, signor Pochettini, vada in sala d'aspetto! E mi raccomando: guardi sotto tutte le panche!

ARLECCHINO E così anche la sala d'aspetto è meglio scartarla. Forse la soluzione migliore è di piazzarmi dietro uno di questi pilastri.

CACCIABECCO Signor Bravuomo: lei guardi dietro tutti i pilastri!

ARLECCHINO Sono fritto! (*Si sente il fischio d'una locomotiva*). E se invece di fuggire provassi a bussare? Questa porta a vetri mi suggerisce un'idea... (*Bussa*) Nessuna risposta. (*Bussa più forte, ma nessuno reagisce. Si sente la porta che si apre cigolando*). Che gente simpatica, nelle stazioni. Non chiudono nemmeno le porte a chiave. (*Pausa*). Eilalà, ma che bel berretto c'è qui sul tavolo! Un bel berretto rosso con visiera. Mi pare d'averne visto uno così in testa al Menego, quello che fa il capostazione a Spaccarotoli... Arlecchino, questo berretto non ti sta affatto male... e non sarebbe male nemmeno se tenessero gli specchi un po' più puliti. Questa graziosa bacchetta qui sul tavolo, già che c'è me la porto via. Arlecchino, per te ci vuole la bacchetta: lo diceva sempre anche il mio signor maestro...

Si sentono di nuovo le voci degli inseguitori: «Arlecchino non c'è più! Sparito! Sono certo che è salito sul treno. Andiamo a vedere. Stavolta non ci scappa».

CAPOSTAZIONE Il mio berretto, il mio berretto! Qualcuno ha visto per caso il mio berretto?... Calma, da qualche parte lo troverò. Per fortuna ho ancora dieci minuti prima di dover dare il segnale di partenza.

ARLECCHINO Tutti in vettura!

CACCIABECCO Ma come, già si parte? Signor Pochettini, ha trovato Arlecchino?

POCHETTINI Vado giusto a dare un'occhiata al vagone ristorante. Se non è lì, dobbiamo scendere in fretta.

ARLECCHINO Partenza! (*Si sente il fischio della locomotiva e il rumore del treno che s'avvia*). Ecco fatto, via libera. E ora vediamo di riposarci un po'. Che ne direbbe d'una passeggiatina, signor Arlecchino?... Perfettamente d'accordo... Che gentile. Del resto lo sapevo già, io sono sempre d'accordo con me stesso. Non lo si trova mica tutti i giorni, uno che è sempre d'accordo. E allora colgo l'occasione per intrattenermi un po' con me stesso: Bel tempo vero, Arlecchino?...

(*Le risposte sono sempre dello stesso attore, ma in voce di basso*). – Bel tempo.

Non l'avrei detto, dopo una mattina così nebbiosa. E tu?

- Tutto avrei pensato, ma non che il tempo si mettesse così al bello.

Vedi, l'ho pensato subito che tu non l'avresti pensato...

- E io ho pensato subito che tu avresti pensato subito che io non l'avrei pensato...

Ehi dico, mi prendi in giro?

- Che ti piglia? Sai che ti dico? Sono stufo di essere sempre del

mio parere... Ora ti tiro una sberla!

- Provaci! Un due e tre!

(Si sente uno schiocco: la stessa voce che ha pronunciato l'ultima battuta strilla) Ahia!... Credo di essermi dato delle sberle da solo. Litigar con se stessi non fa bene... Fatti furbo, Arlecchino: vai piuttosto a sentire che musica stanno suonando laggiù.

Chiasso d'una fiera. Dal fragore degli organini, delle voci degli imbonitori, dello scampanio delle giostre si stacca la voce dell'oste cinese, il cui discorso di richiamo è da rendere come un recitativo sapientemente concertato con sommesso accompagnamento musicale di flauti o tamburelli.

OSTE CINESE Io sono un oste cinese. Vengo dalla Cina. È da quando ero giovane che non riesco mai a fare qualcosa di buono. Ora però ho aperto una trattoria alla fiera. Nella mia trattoria non si bada a perdite o guadagni, ma unicamente alla soddisfazione dei clienti. Lor signori troveranno ogni genere di leccornie. Se lor signori mi daranno retta, le elencherò tutte: pollo lessato in acqua; polpette di

carne cotte nell'olio, compatte e croccanti, abbondantemente cosparse di zucchero; prosciutto affumicato; cetrioli di mare; nidi di rondine; gran pezzi di carne di montone condita con cinque diverse belle spezie; e tutto questo senza contare i piatti a base di riso. Chi desidera poi farina di riso o di frumento, chi vuole un piatto farinaceo insomma, ne troverà di bell'e pronti. Inoltre ho anche del riso asciutto, e dopo il pasto offro a tutti una tazza di tè... Gentili signori, che loro abbiano soldi o meno, s'avvicinino lo stesso senza preoccupazione. Mi basta avere un capo d'abbigliamento in pegno e dò da mangiare a credito.

ARLECCHINO Oialà, si può dire che desidero da sempre di farmi una sbafata alla cinese. Simpatici, i cinesi: mangiano vermi e uova marce... Signor cuoco, ecco prego: il mio berretto. In cambio vorrei una porzione d'un gran banchetto nuziale cinese.

OSTE Mio caro signore, non posso accettare il suo berretto. Un berretto come il suo non si porta né in Cina, né in Europa. E per quanto io abbia girato il mondo, non avevo ancora mai visto un berretto a sonagli².

ARLECCHINO Poco male, signor mio, non gliene voglio: in cambio d'un bel pranzo cinese sono disposto a lasciarle la mia giacca.

OSTE Non ha visto il mio cartello laggiù? Non accettiamo

² L'allusione è al copricapo indossato dal personaggio del Kasperl che l'Arlecchino della Commedia dell'arte italiana in realtà non ha mai portato [N.d.T.].

indumenti rattoppati.

ARLECCHINO Beh allora le darò una cosa che lei piglierà senza fallo.

OSTE E cioè, signore?

Si sente un colpo.

ARLECCHINO Una sberla! (*L'oste erompe in un lungo e complicato lamento che suona più o meno così: «aueiaueiaueiaueiaueiauei... »*) Però, che bella lingua, il cinese! (*Si sente ora lo scampanio d'una giostra*). Per favore, posso chiedere quanto costa un giro in giostra?

UOMO DELLA GIOSTRA Un giro, cinque centesimi.

ARLECCHINO E poi bisogna scendere?

UOMO DELLA GIOSTRA Certo, dopo bisogna scendere.

ARLECCHINO Ma se mi siedo su quella barchetta...

UOMO DELLA GIOSTRA ... devi scendere lo stesso.

ARLECCHINO E sull'elefante, ci posso restare?

UOMO DELLA GIOSTRA Sì, se paghi due giri.

ARLECCHINO Eh già, ma poi non avrò ancora voglia di scendere.

UOMO DELLA GIOSTRA Insomma, per quanto tempo ci vuoi stare?

ARLECCHINO Pensavo per un'oretta.

Nel frattempo si continuano a sentire a intermittenza la musica della giostra e lo squillare dei campanelli.

UOMO DELLA GIOSTRA Allora devi prendere nove biglietti.
arlecchino E quanto mi verrebbe a costare, signor mio? uomo della giostra Direi proprio nove volte cinque.

ARLECCHINO (*incerto, perplesso*) Eh già, signor mio, già...

UOMO DELLA GIOSTRA C'è qualcosa che non va?

ARLECCHINO No no, me lo voglio solo notare.

UOMO DELLA GIOSTRA Ma certo, prego, e come no.
arlecchino Secondo lei cosa è meglio che scriva prima? uomo della giostra (*spazientito*) Cinque per nove fa quarantacinque, giusto?

ARLECCHINO (*lentamente*) Quarantacinque... ora me lo scrivo... Dunque, prima una C, poi una U...

UOMO DELLA GIOSTRA Scrivi semplicemente un quattro e un cinque.

ARLECCHINO Già, il quattro: eppure una volta lo sapevo come si scrive il quattro.

UOMO DELLA GIOSTRA Ecco, prego: te lo faccio vedere io.
Una lineetta dall'alto in basso, una da sinistra a destra, e infine ancora una dall'alto in basso e fa quattro.

ARLECCHINO Fa tre.

UOMO DELLA GIOSTRA Fa quattro!

Il ritmo del dialogo si accelera.

ARLECCHINO (*conta*) Una lineetta, un'altra lineetta e poi un'altra ancora...

UOMO DELLA GIOSTRA ... e fa quattro! arlecchino No, fa tre!

E così via.

UOMO DELLA GIOSTRA Insomma io ti dico che fa quattro. Ma non l'hai imparato a scuola?

ARLECCHINO Le piacerebbe, eh, prendere così in giro la gente?! Lei ha detto: prima si fa una linea; poi mi ha detto: un'altra linea; e poi alla fine mi ha detto: ancora una. E fanno tre. E adesso glielo faccio vedere subito che fa tre. (*Si sentono risuonare i colpi di tre sberle*). Una sberla e ancora una sberla e poi un'altra sberla ancora: e fanno tre sberle! E così le sarà anche passata la voglia di contare! (*Il battibecco si trasforma in zuffa. Dopo una pausa*) Basta, m'è anche passata la voglia d'andare sulla giostra. Sentiamo piuttosto che c'è di bello qui accanto.

In mezzo al chiasso della fiera si sente ora la voce del proprietario di un baraccone.

PROPRIETARIO DEL BARACCONO Avanti, spettacolare pubblico!

Si avvicinino, signore e signori! Cosa suggerisce loro la visione di questa tenda? Osservino, osservino pure! Che dice loro questa mia modesta capanna? E per favore, signore e signori, non commettano l'errore di scambiare per uno dei tanti e riprovevoli baracconi truffaldini che lor si offrono qui attorno. Perché questa, signore e signori, questa povera tenda è la dimora terrena dello spirito Abracadabra: l'invisibile, l'onnisciente, il grande mago che, signore e signori, sarà onorato e lusingato di poter predire il loro spettacolare e luminoso avvenire. Chiedano, signori, chiedano: Abracadabra sa ritrovare oggetti smarriti, può insegnar loro le lingue straniere mentre dormono, interpretare i loro riveriti sogni e svolgere anche i compiti di scuola.

ARLECCHINO È da tanto tempo che mi piacerebbe fare una vita migliore... Chissà se questo spirito invisibile può darmi una mano?

PROPRIETARIO DEL BARACCONO Bravo giovanotto! Può essere certo che l'aiuterà! Entrata a sinistra, per favore: entrare a sinistra! E non dimentichino per favore i venti centesimi d'obolo per la mia modesta capanna.

Pausa.

ARLECCHINO (*piano*) Alquanto umido qui dentro... M'ha l'aria di una grotta. Comincio a sentirmi tutto strano. Forse è il caso che mi faccia vivo. (*Il gioco d'echi che*

segue deve risultare molto solenne e ispirato; specialmente le risposte devono risuonare come pronunciate da lontano).

Permetti, Abracadabra, ch'io t'interroghi sulla mia vita e sul come ho da forgiarla.

ABRACADABRA (come eco) Parla!

ARLECCHINO Che strada mi consigli d'intraprendere per far fortuna?

ABRACADABRA Una!

ARLECCHINO E se non faccio niente, come sarà il mio futuro?

ABRACADABRA Duro!

ARLECCHINO Vuoi che mi metta a studiare? In fondo, pur ignorante come sono, non sto mica male...

ABRACADABRA Animale!

ARLECCHINO Ho capito. Vediamo un po'. La filosofia, che dici, che m'accade se la prendo in esame?

ABRACADABRA Fame!

ARLECCHINO Eh no! A me basterebbe un mestiere che mi dia solo di...

ABRACADABRA Soldi!

ARLECCHINO Appunto! Studiare legge allora, fare il giudice con toga e tocco...

ABRACADABRA Sciocco!

ARLECCHINO Il dottore allora. Non è un lavoro tanto

diffuso.

ABRACADABRA Illuso!

ARLECCHINO Non ti pare che la medicina sia un campo aperto?

ABRACADABRA Certo!

ARLECCHINO Cos'hanno allora i medici che non ti piacciono? In fondo sono importanti.

ABRACADABRA Tanti!

ARLECCHINO Troppi, eh? Che ci vuole perché un medico faccia fortuna?

ABRACADABRA Fortuna!

ARLECCHINO E allora vuol dire che mi darò alla politica. Ti pare un lavoro adatto?

ABRACADABRA Matto!

ARLECCHINO Già, Abracadabra, hai ragione. È un mestiere pieno d'insidie, bisogna esserci portati.

ABRACADABRA Nati!

ARLECCHINO Sai che faccio allora? Mi sposo una ricca vedova e sarò fuori dai guai.

ABRACADABRA Mai!

ARLECCHINO Sarò pieno di quattrini, non hai sentito?

ABRACADABRA Pentito!

ARLECCHINO Per diventare ricco allora, che mi suggerisci di fare? abracadabra Ereditare!

ARLECCHINO (*si capisce dal tono della voce e dagli altri rumori, che è di nuovo all'aperto*) Non capisco questo Abracadabra. C'è qualcosa che non va. Mi viene un certo sospettino... credo che sia proprio il caso d'andare dal proprietario della baracca e di prendere a botte il suo spirito...

Ora si sentono di nuovo le voci degli inseguitori.

PRIMA VOCE L'ho visto guizzar via di qui proprio adesso, signor Cacciabecco.

SECONDA VOCE Stavolta lo prendiamo, quel malandrino.

ALTRE VOCI A sinistra, signor Bravuomo! E lei gli sbarri la strada lì a destra! Presto signor Pochettini! Ecco, guardate, è lì che corre!

Si sentono degli spari.

PROPRIETARIO DEL TIRO A SEGNO Per di qui, signori, venghino! Attenzione, signori. Qui nel mio tiro a segno vi si offre la straordinaria occasione di raddrizzare il mondo con un colpo solo. Osservino prego la mia galleria, la mia rassegna esibisce solo pupazzi e marchinegni originali! Ecco per esempio questo papà: basta che loro colpiscano il bersaglio, e immediatamente lui si metterà a cullare col piede quella carrozzella nella quale giace l'ultimo dei suoi

figli! E se invece colpiranno lì dietro a destra, al centro del bersaglio, il suonatore di violino, si metterà subito a suonare il suo strumento con sbalorditiva bravura... Hanno visto lì quel moro, ritto davanti alla porta sbarrata? Lo colpiscono al mignolo del piede destro e lor signori vedranno la porta spalancarsi e manifestarsi ai loro occhi stupiti l'interno del palazzo del sultano in tutta la sua lussuosa magnificenza... Se però intendono compiere un'opera buona e liberare un prigioniero dal carcere, altro non dovranno fare che colpire le sbarre, e all'istante egli balzerà fuori, libero! ... Questa signori miei è l'ottava meraviglia del mondo, il tiro a segno di fama internazionale del dottor Sparabotto!

A questo punto l'imbonitore è interrotto, come prima, dal vociare degli inseguitori... E contemporaneamente, come era avvenuto prima del discorso del proprietario del tiro a segno, si sentono a tratti dei colpi di fucile.

PRIMO TIRATORE Ehi, Gustavo, io miro a quell'orso. Se lo colpisco, si mette a ballare.

SECONDO TIRATORE Ma va', cosa fai... Guarda quello in fondo piuttosto. Non avevo mai visto un pupazzo come quello al tiro a segno.

PRIMO TIRATORE Sembra proprio vivo e vegeto. Quasi quasi giureresti che non è solo dipinto.

SECONDO TIRATORE Non riesco però a vedere il bersaglio

da centrare.

primo tiratore Ehi, Gustavo, che dici che farà se lo colpisco? secondo tiratore Lo sapremo subito.

Si sente il rumore del cane del fucile che è alzato.

ARLECCHINO Pietà, signori, pietà! Prego, non sparino signori! Pietà per Arlecchino!

PRIMO TIRATORE Ho le traveggole! Quel pupazzo parla!

ARLECCHINO Signori gentilissimi, mi permetto umilissimamente di richiamare la loro attenzione sul fatto che non sono un pupazzo. Solo circostanze molto imbarazzanti mi hanno purtroppo messo nella condizione di dover cercare riparo qui come pupazzo.

PROPRIETARIO DEL TIRO A SEGNO (*a voce molto alta*) Silenzio! Cosa sono tutte queste chiacchiere! Come si permette di far confusione qui nel mio stabilimento? Chi è lei?

ARLECCHINO (*a parte*) Via libera. La banda se n'è andata.

VOCI DEGLI INSEGUITORI È introvabile. Ci ha beffati di nuovo.

ARLECCHINO La prego, signor direttore della sparatoria, io volevo soltanto dimostrare la mia abilità. Eccole un soldo. Mi dia un fucile.

PROPRIETARIO DEL TIRO A SEGNO Ma prego, certamente.

ARLECCHINO Non c'è niente che faccia musica?

proprietario del tiro a segno Ma naturalmente! Ecco qui, una piccola ma completa orchestra radiofonica. Se colpirà il direttore, suonerà immediatamente l'ouverture dell'opera *Plimplamplasko*, ovvero *L'incantesimo del principe degli scimmiettotti*.

Si sente un colpo di fucile e poi si diffonde l'allegria musica d'un carillon, che svanisce quindi di nuovo nel chiasso generale della fiera.

ARLECCHINO Tutto questo andrebbe benissimo, se soltanto non avessi dimenticato la mia passera di mare da Abracadabra... Qui ci vuole una buona idea. Il mercato è già chiuso da un pezzo, e dove vado a trovarlo un pesce a quest'ora? E senza pesce è meglio che non mi presenti a casa dalla Colombina... Ecco che m'è venuta l'idea. Che ne dici, Arlecchino, non è forse da tanto tempo che desideri dare un'occhiata al giardino zoologico? Bando alle esitazioni! Un salto, ed eccoci già dall'altra parte del muro. (*Batte le mani*) Non perdiamo tempo: laggiù nel laghetto acchiapperemo subito il nostro pesciolino.

VOCI DI BAMBINI Eilà, Arlecchino! Ehi, ehi, Arlecchino! Non ci senti? Vieni qui!

PRIMO BAMBINO Arlecchino, che ci fai qui?

ARLECCHINO Buon giorno a voi. Buon giorno, Gianni. Beh, vedi, sai, io... A dire il vero volevo... Infatti... Sai che ti dico? Son qui appunto per studiare un po' il linguaggio degli animali.

PRIMO BAMBINO Cosa? Impari le lingue? Qui?

ARLECCHINO Oh no... volevo dire... a pensarci bene le so già tutte. Mi sfuggono solo ancora alcune parole di quella dei porcellini d'India.

PRIMO BAMBINO Arlecchino, se conosci le lingue degli animali, devi venire subito con noi. E raccontarci subito tutto quello che dicono le bestie.

VOCI DI BAMBINI Vieni con noi! Vieni con noi! Prima dalle scimmie! No, dai rinoceronti! Macché! Ma dai! Cominciamo dalle aquile!

UNA PICCOLA BAMBINA Arlecchino, sii buono, vieni con me dalle antilopi!

ARLECCHINO Bambini bambini... state calmi. Uno alla volta. Che ne direste se cominciassimo dai lupi e dalle volpi?

VOCI DI BAMBINI Oh sì! Benissimo! D'accordo! Cominciamo! *(Si sentono lupi ululare e volpi abbaiare. Dopo una pausa)* Allora, Arlecchino, cosa dicono? Su, raccontaci qualcosa, Arlecchino!

ARLECCHINO Dunque, stanno dicendo che... Beh, roba da non credere! Discutono e ciascuno di loro dice cosa vorrebbe che si facesse della sua pelliccia, quando sarà morto.

VOCI DI BAMBINI Non capisco, Arlecchino. Che vuoi dire?

ARLECCHINO Dunque, state a sentire. Ecco lì, per esempio, quella piccola volpe tutta arruffata e spelacchiata, sta dicendo che le piacerebbe molto, una volta morta, finire sullo zaino d'un soldato e andare così con lui

alla guerra.

VOCI DI BAMBINI E quel lupo li, cosa dice?

ARLECCHINO A quel lupo piacerebbe diventare un tappeto nella capanna del guardiacaccia, in mezzo al bosco.

VOCI DI BAMBINI E quella piccola volpe azzurra, quella carina? Cosa dice?

ARLECCHINO Per tutta la sua vita non ha desiderato altro che conoscere gli uomini più da vicino. E perciò vuole diventare un manicotto, per tener calde le mani di una bambina!

VOCI DI BAMBINI Ancora, Arlecchino! Vieni qui, Arlecchino! Dalle scimmie! Cosa dicono?

Si sentono le scimmie che stridono e grugniscono.

ARLECCHINO State zitti però! La lingua delle scimmie è difficile! Altrimenti non riesco a capire... primo bambino Ma va', io non ci credo che le scimmie sappiano parlare.

VOCI DI ALTRI BAMBINI Silenzio! Zitto!

ARLECCHINO Beh, questa sì che è una faccenda curiosa! Lo vedete quel grosso babbuino che se ne sta seduto su quell'albero, più in alto di tutti?... Sta giusto tenendo un discorso alle scimmie più giovani, e raccomanda loro severamente di comportarsi sempre da scimmie quando vedono degli uomini nelle vicinanze. Dice anzi: più fate le stupide, meglio è!

PRIMO BAMBINO E perché?

ARLECCHINO Già, appunto, anche le altre scimmie glielo stanno chiedendo. E sapete cosa risponde?... Perché gli uomini non sappiano quanto siamo intelligenti e non s'accorgano che anche noi sappiamo parlare, altrimenti ci costringono a lavorare.

PRIMO BAMBINO E cosa dicono ancora?

ARLECCHINO Beh, ora chiacchierano dei vantaggi e degli svantaggi della prigionia. I più sono molto contenti, perché hanno da mangiare, compagni di gioco e una gabbia calda che li protegge dalla pioggia e dal freddo.

Si sentono alcuni strilli acuti di una scimmia.

PRIMO BAMBINO E quello scimmietto? Cos'ha detto?

ARLECCHINO Non è d'accordo con gli altri. Tutto questo, dice, sarà anche bello e giusto, ma non c'è nulla che possa consolarlo del fatto di vedere qui in gabbia sempre e soltanto scimmie e poi ancora scimmie e tutt'al più ogni tanto qualche uomo... e pur di vedere anche un solo pappagallo o una giraffa o anche solo la più piccola farfalla, darebbe in cambio tutte le scimmie e anche tutti gli uomini. (*Si sente un altro grugnito*). Sentito come grugnisce quell'urangutan laggiù? Dice che è un'ingiustizia che le farfalle non abbiano anche loro una gabbia qui al giardino zoologico!

PRIMO BAMBINO (*sottovoce*) Sapete che vi dico? Io credo che ci imbrogli... Ehi, Arlecchino, che stanno dicendo gli elefanti?

ARLECCHINO Ah, sono di malumore, perché non s'è ancora fatto vivo il passerotto che tutte le mattine racconta loro le ultime novità sul conto degli altri animali.

PRIMO BAMBINO Chiedi a quell'elefante come sta il suo elefantino, Arlecchino.

ARLECCHINO (*brontola qualcosa, e poi*) Dice che stamattina s'è già pappato dieci biberon! bambini Ma se non ce l'ha nemmeno un elefantino! Non è vero!

PRIMO BAMBINO Arlecchino, perché strillano i leoni?

ARLECCHINO Stanno giusto calcolando che giorno è oggi.

PRIMO BAMBINO Chiedi un po' se vogliono delle caramelle! arlecchino (*caccia un paio di brevi strilli, e poi*) Molto volentieri, dicono.

BAMBINI Ma quelli non mangiano caramelle! È un imbroglio. (*A voce sempre più alta*) È tutto un imbroglio! Vergognati, Arlecchino! Buuuuh, Arlecchino! Vattene! Fila via!

Fischi e strilli.

GUARDIANO Bambini, bambini... Stamattina sono di nuovo tutti agitatissimi. Che piaga, questi ragazzi... Già, è dura la vita... Son qui che spingo davanti a me il carretto con la carne, ma da quando, la scorsa

settimana, è morto il grande leone Moloch, non mi piace più dar da mangiare alle bestie... Mi manca tanto quel profondo e amichevole ruggito che faceva quando mi avvicinavo alla sua gabbia con la cena. E mi manca lo scintillio dei suoi occhi selvaggi, e poi il veder turbinare la polvere quando frustava con la coda il pavimento della gabbia... In tanta tristezza mi resta almeno una consolazione: la spettacolare direzione del giardino zoologico ha accolto la mia rispettosa preghiera e ha fatto impagliare il nostro bravo Moloch. Così almeno m'è risparmiata la vista della gabbia vuota, e mi basta scorgere un pezzetto della sua zampa giù in fondo alla gabbia... già, perché lo hanno sistemato proprio in fondo, dietro il tramezzo, altrimenti il sole lo sbiadisce... Mi basta dunque vedere quel pezzetto di zampa, e già mi sento meglio... Ma che sto qui a perder tempo in chiacchiere... Avanti, mi resta ancora più della metà del giro da fare...

VOCI DEGLI INSEGUITORI Circondate lo zoo! Arlecchino deve essersi intrufolato nel giardino zoologico! Chiamate la polizia! Stavolta lo prendiamo! Certo che lo prendiamo! Bambini, state a sentire: dov'è Arlecchino?

ARLECCHINO Malnato Cacciabecco! Rieccolo con la sua banda! Han fatto presto a trovarmi, brutti... Neanche un minuto di pace ho avuto da quando mi sono fatto tentare dalla radio. Se almeno l'avessi lasciata perdere... Qui ci vuole una buona idea... Alt! Che vedo? La gabbia dei leoni... Colombina mi ha detto proprio ieri che ce n'è uno impagliato... Vivo o

impagliato, è sempre meglio di quella banda di diavoli che mi rincorre. Coraggio Arlecchino, entra e chiuditi la porta alle spalle. (*Le battute che seguono provengono dall'interno*). È severamente proibito dar da mangiare e infastidire gli animali... C'è poco da dar da mangiare a questo qui... Ha tirato le cuoia, immaginarsi se ha ancora voglia di mangiare. (*Le voci degli inseguitori, come prima*). Eccolo che arriva, il signor Cacciabecco! Ma stavolta gliela faccio vedere io! (*Non più dall'interno*) Avanti prego, signori, vogliano essere così gentili da avvicinarsi. Sono felicissimo della loro visita. Ingresso libero, spettabili signori! E anche il mio amico sarà lieto di porgere loro il suo saluto. Mi consentano solo di andare di là un attimo per avvisarlo. (*Di nuovo dall'interno: un selvaggio ruggito*).

CACCIABECCO Dio ci guardi: il leone!

ARLECCHINO (*dall'interno*) Sì, sì, il mio amico è perfettamente d'accordo. Se lor signori permettono, apro la porta così verrà a indicarvi la strada. (*Non appena finisce di parlare, erompe in un ruggito d'intensità crescente*).

VOCI DEGLI INSEGUITORI Per amor del cielo! Fa uscire il leone! Si salvi chi può! Aiuto! Aiuto!

Le voci si disperdono.

ARLECCHINO (*esplode in una diabolica risata*) Credo proprio, signori miei, che per quest'oggi non ci

vedremo più (*Pausa. Rumori di traffico*). Eilà, taxi!...
Chaffeur! Vicolo delle Fanfaluche dodici, e alla svelta!

VOCE DELL'AUTISTA Ci dev'essere un errore, signore: in quel vicolo ci sono due case soltanto.

ARLECCHINO Sì, ma nella mia contano anche le finestre: andiamo (*Rumore del traffico, e dopo qualche tempo il rumore d'uno schianto. Pausa. Suono di campane*). Che dormita mi son fatto... Ma queste sono le campane di Santa Caterina... Le sei di sera, e sono ancora a letto?

COLOMBINA Non parlare, Arlecchino, devi riguardarti. Stai già un po' meglio?

ARLECCHINO Mi sento sano come un pesce.

COLOMBINA Oh caro Arlecchino, se penso a come ti hanno portato qui... La gamba fasciata, disteso sulla barella...

ARLECCHINO Non voglio neanche sentirne parlare. Acqua passata. Dimmi piuttosto, cosa sono tutti quei pacchetti?

COLOMBINA Te li hanno portati i bambini che erano con te oggi al giardino zoologico.

ARLECCHINO Fammi vedere, Colombina!

Nel corso dell'elencazione che segue, si sente il fruscio della carta. Il contenuto dei vari pacchetti è annunciato, alternativamente, da Arlecchino e da Colombina.

ARLECCHINO e COLOMBINA Una scatola di sigari di cioccolata... Una rivoltella di marzapane... Una bambola di croccante... Un orologio a pendolo di cioccolata... Un diavolo di prugne e fichi secchi... Una scodella colorata... Un vaso di biscotti... Una casetta di panpepato... Una spada di zucchero candito...

ARLECCHINO Che dici, mi mangio prima la rivoltella o la spada?

COLOMBINA La rivoltella la voglio io.

ARLECCHINO Pigliati il diavolo tu.

COLOMBINA No, l'orologio a pendolo: me lo mangio come minestra.

ARLECCHINO Cominciamo da questo vaso, come antipasto.

COLOMBINA No, no, Arlecchino, così non va. La donna di casa sono io, e tocca a me fare il menù.

ARLECCHINO Hai ragione: io intanto faccio un piano.

COLOMBINA Quale piano?

ARLECCHINO Per il signor Cacciabecco.

COLOMBINA Di che piano hai bisogno per quello lì?

ARLECCHINO Per quando lo incontrerò di nuovo: devo pensare in che ordine gli romperò tutte le ossa.

COLOMBINA Ma Arlecchino!

ARLECCHINO Io direi di cominciare dalla clavicola. Mi pare gentile, cominciare dalla clavicola. E poi penso che

possa venire il turno dello stinco. Non so decidermi però: prima il destro o prima il sinistro?... Spezzarglieli tutti e due insieme mi pare esagerato... Meglio di no... A questo punto infatti credo che si offenderebbero le costole, se le lasciassi tutte intere... E dovrò stare attento a contare, altrimenti finisce che gli rompo quella sbagliata... Chissà quante costole avrà il signor Cacciabecco?... Che dici, Colombina: lungo com'è, ne avrà almeno venti.

COLOMBINA Non è possibile, Arlecchino! Ogni uomo ha solo dodici costole.

ARLECCHINO Lasciamo perdere le costole... Dimmi un po', Colombina, com'era quella storia di Davide e Golia? colombina Te l'hanno pure raccontata a scuola... arlecchino Sì, certo: ma chi era quello che ha perso? Davide? colombina No, Golia.

ARLECCHINO Benissimo: e così il mio piano è pronto... Tu devi solo farti prestare una carriola.

COLOMBINA E che me ne faccio di una carriola?

ARLECCHINO Te lo dico subito... Il signor Cacciabecco, quando gli avrò rotto tutte le ossa, non riuscirà più a camminare.

COLOMBINA No di certo.

ARLECCHINO Appunto! E noi lo portiamo via con la carriola... E ora ti dico dove lo portiamo: lo portiamo in piazza. Lì dove c'è la statua del signor Ercole, quello che ha accoppato il leone. Ci appoggiamo il signor Cacciabecco e quando si sarà raccolta un po' di gente, tu vai in giro col piattino e io canto tutta la

storia, così com'è andata... Sta' a sentire, ecco la canzone: l'ho appena composta. (*Recitativo a mo' di cantastorie*)

Colombina gli avea comandato
di procurarle un bel pesciolino
e lui subito s'era avviato
nell'alba nebbiosa, Arlecchino.

Bussano.

COLOMBINA Chi è?

CACCIABECCO Sono venuto solo a consegnare questa busta ad Arlecchino.

ARLECCHINO Diavolo! E rieccoti il Cacciabecco!

CACCIABECCO Buon giorno, Arlecchino! Sono contento di vedere che stai di nuovo bene. E sono anche contento di poterti consegnare questo.

ARLECCHINO Una busta?

COLOMBINA Una busta?

CACCIABECCO Soprattutto quello che c'è dentro.

COLOMBINA Un milione?

CACCIABECCO È il compenso che ti spetta da parte della radio.

ARLECCHINO Dalla radio? Ma se quelli un altro po' e mi accoppiano a furia d'inseguirmi!

CACCIABECCO Dal momento che la radio ha ottenuto da te

quello che voleva...

ARLECCHINO E cioè?

CACCIABECCO Arlecchino: hai parlato alla radio anche se non lo sai!

ARLECCHINO Mi sarà accaduto in sonno.

CACCIABECCO In sonno no, ma a letto sì.

COLOMBINA A letto?

CACCIABECCO Ride bene chi ride ultimo, Arlecchino. Noi della radio siamo più furbi di te. Mentre tu combinavi tutti quei guai per la città, noi abbiamo messo, qui di nascosto, nella tua stanza, sotto il letto, un microfono: e così ora abbiamo inciso su dischi tutto quello che hai detto. Già che c'ero te ne ho portata una copia. Sta' a sentire:

Si risente ora, come da un disco, il testo di poco prima, ma in tonalità leggermente alterata.

DISCO ... quello che ha accoppiato il leone. Ci appoggiamo il signor Cacciabecco e quando si sarà raccolta un po' di gente, tu vai in giro col piattino e io canto tutta la storia, così com'è andata... Sta' a sentire, ecco la canzone: l'ho appena composta.

Colombina gli avea comandato
di procurarle un bel pesciolino
e lui subito s'era avviato
nell'alba nebbiosa, Arlecchino...

ARLECCHINO E così ho sentito per la prima volta come funziona questa radio.

COLOMBINA E io ho visto per la prima volta che aspetto ha un milione.

ARLECCHINO e COLOMBINA Un milione di grazie, signor Cacciabecco!

Suono di campane come prima.

CACCIABECCO è stato un piacere! Arrivederci a tutti! Ora però devo spicciarmi, perché abbiamo una trasmissione diretta da Casamicciola... Però è stata una giornata proprio divertente...

Arlecchino alla radio

Una storia con schiamazzi

Nota preliminare.

Il seguente abbozzo delinea un'azione che, in un ambito ben definito, contiene una serie di episodi il cui nucleo consiste di volta in volta in vari tipi di rumori caratteristici, interrotti di tanto in tanto da allusioni e parole. In una breve introduzione, il conduttore della trasmissione spiega agli ascoltatori 'tale peculiarità del dramma radiofonico che sta per andare in onda, invitandoli a tratteggiare a proprio piacimento e secondo la propria fantasia gli episodi lasciati così nel vago, a inserirvi di volta in volta i rumori adatti e a inviare alla trasmissione le loro soluzioni per concorrere ai premi.

Svolgimento dell'azione.

Arlecchino è stato mandato dalla moglie Colombina al mercato a comprare un pesce. Si presenta sulla scena ripetendo in continuazione le istruzioni della moglie, in modo da non dimenticarle: che lunghezza deve avere il pesce, quanto deve pesare, quanto deve costare, ma soprattutto che per strada non deve fermarsi a chiacchierare, dato che lei ne ha bisogno in fretta, e quindi lui deve proprio sbrigarsi. Mentre Arlecchino sta

ancora ripetendo tutto ciò, arrivano in ordine, uno dopo l'altro: una donna che gli chiede di portarle la cesta della spesa, naturalmente promettendogli in cambio qualche moneta; una ragazzina che lo prega di tenerle il proprio cane; un soldato che gli vuol dare una lettera da imbucare.

Arlecchino però resta irremovibile, rifiuta qualsiasi cosa, non pensa che al suo pesce. E proprio mentre è in trattative con la pescivendola ecco sopraggiungere *il conduttore* della trasmissione radiofonica. Vogliono entrambi acquistare lo stesso pesce, per cui cominciano a litigare; intanto però fanno conoscenza l'uno dell'altro, di colpo l'annunciatore della trasmissione diviene molto gentile, comincia a corteggiare Arlecchino, dichiarandogli che è sempre stato suo massimo desiderio far parlare una volta Arlecchino alla radio, per cui lo prega di andare subito con lui. Arlecchino si fa spiegare che cosa sia la radio, e in un primo momento è molto indeciso per via del pesce. Poi all'improvviso gli viene in mente una cosa: che proprio attraverso la radio potrà dire a Colombina che rincaserà tardi, e così segue il conduttore della trasmissione.

Adesso è alla radio. Lo sentiamo porre un sacco di domande al conduttore della trasmissione. Quest'ultimo gli illustra le apparecchiature, i circuiti e i collegamenti possibili: Vienna, Monaco, Milano e così via; sentendo nominare tali città, Arlecchino si ricorda che in ciascuna di esse abita un tale che una volta lo ha fatto arrabbiare, e decide di sfruttare l'occasione per vendicarsi dei propri nemici. Chiede al conduttore della trasmissione se sia

possibile trasmettere il proprio discorso per esempio a Monaco. Il conduttore, immaginando che Arlecchino intenda raccontare qualcuna delle vicende capitategli, risponde di sì. Non appena il collegamento è stabilito, Arlecchino dà la stura agli impropri e insulta il borgomastro di Monaco, il capostazione e infine il capo della polizia.

Primo fracasso.

Si odono squilli telefonici, disturbi della trasmittente, grida del tipo: «Staccate! Spegnete! Interrompete la trasmissione, commissione di vigilanza. Ma chi è che combina tutto questo?» Di nuovo disturbi della trasmittente, porte che sbattono, finestre che cigolano, e così via.

Telefonata fra il conduttore della trasmissione e il comando di polizia. Il conduttore dice che bisogna far arrestare immediatamente Arlecchino per disturbo della trasmissione. In tale circostanza ci si accorge che Arlecchino, per mettersi in salvo dagli operatori della radio furibondi, si è gettato dalla finestra. Dal dialogo con il capo della polizia emerge che Arlecchino dev'essere inseguito. A questo punto segue il racconto della fuga di Arlecchino.

Secondo fracasso: chiasso della strada.

Nel frastuono si odono le voci degli inseguitori: «Fermatelo! Fermatelo!» Grida: «Adesso sta

attraversando il ponte!» Scampanellii di tram, clacson, la voce di Arlecchino: «Oh Dio, oh Dio! Arriva la polizia! Eccone ancora uno! Uno entra, l'altro esce». Risata maligna di Arlecchino. Si sente, distinta, la voce di Arlecchino. Si viene a sapere che ha trovato un rifugio sicuro. Arlecchino si guarda intorno, legge le iniziali dell'insegna sull'edificio, alla fine si ferma accanto all'*Hotel Bristol*. A questo punto segue un monologo. Si apprende che Arlecchino vi si vuole nascondere per sfuggire alla polizia. Entra. Parla con il maître. Risulta che le stanze sono tremendamente care, e Arlecchino non ha un soldo. Domanda allora al maître se può fermarsi come cameriere. L'altro vuol sapere che cosa sa fare. Arlecchino risponde: «Sono un cameriere perfetto», e segue l'elenco interminabile di piatti che Arlecchino ritiene di poter servire. Il maître dice: «Ma è magnifico! Proprio tra cinque minuti inizierà il gran pranzo di gala dell'Associazione per la promozione della musica radiofonica». Fa indossare ad Arlecchino un grembiule di servizio: «Prego, qui è la cucina. Prima portata: minestra di piselli con pasticcio di pasta sfoglia»; attraverso la porta accostata della cucina, Arlecchino illustra ciò che vede: tavola apparecchiata in pompa magna, 40 persone, tutte in frac e abito da sera, e così via.

Terzo fracasso.

Coltelli e forchette che batton l'un contro l'altro, piatti che tintinnano, bicchieri che si toccano nel

brindisi, brandelli di un discorso inaugurale: «Evviva, evviva, evviva!» Di nuovo tintinnio di bicchieri e poi fanfara. Tutt'a un tratto un gran rumore di porcellane che vanno in frantumi, grida di rabbia e di costernazione: «La salsa, il mio abito da sera, tanghero maledetto! Eccolo là che corre. Ma chi diavolo era?» Silenzio improvviso. Voce del conduttore della trasmissione: «Signore e signori, una notizia spiacevole. L'ho riconosciuto, è stato proprio quell'Arlecchino che oggi alla radio ci ha già dato delle grane, ma stavolta dobbiamo prenderlo. Su, corriamogli dietro!»

Arlecchino di nuovo solo, lo si sente parlare tra sé e sé, tutta la faccenda è per lui molto seccante; sua moglie, Colombina, lo rimprovererà sicuramente, e lui ha anche perso il pesce. Ora però deve tornare a casa, non deve assolutamente perdere il treno. «Mi par proprio di vedere davanti al naso una stazione. Oh, ma che ore sono? Dovrei già essere a casa da un bel pezzo». – A questo punto si odono delle voci, grida come nel primo inseguimento: «Fermatelo, eccolo là! Sta entrando in stazione». Di nuovo la voce di Arlecchino: «E proprio bella, la stazione. È un sacco di tempo che non ci venivo. Andiamo un po' a trovare il signor capostazione!» Arlecchino bussa. Quindi bussa nuovamente. L'altro non risponde. Si sente Arlecchino che si decide ad aprire la porta. Parla da solo: «Eilalà, ma che bel berretto! Dev'essere sicuramente il berretto del signor capostazione».

A questo punto si odono nuovamente le voci che dicono: «Arlecchino è andato via, scomparso. E

sicuramente sul treno. Stavolta però non ci dovrà sfuggire. Tutti sul treno!» Si sente un bisticcio: «Ma si sbrighi, signor Müller! Non mi pesti il piede, signor Lehmann! Uno per ciascun scompartimento, così troveremo Arlecchino sicuramente».

Quarto fracasso.

Rumori tipici della stazione, ingresso e uscita dei treni, nel mezzo la voce di Arlecchino: «Eh, non mi sta affatto male il berretto rosso. Adesso non rimane che prendere sul tavolo il fischietto di segnalazione, e poi vediamo com'è la situazione là fuori sui binari. Oh, ma cosa vedo? I signori son tutti lì, tutti guardano fuori dal finestrino. Adesso è arrivato proprio il momento di farli partire. Via tutta la banda! Partenza!» Fischio di segnalazione, rumori tipici della ferrovia.

«Bene, adesso stiamo un po' tranquilli – pensa Arlecchino – per tornare a casa è troppo tardi». Segue un breve momento di riflessione, durante il quale Arlecchino decide di impiegare il proprio tempo libero per visitare in tutta calma il giardino zoologico. In tale occasione si apprende che Arlecchino comprende il linguaggio degli animali: sa ruggire come un leone, gracchiare come un condor, ululare come un lupo, soffiare come una pantera, nitrire come un cavallo, cinguettare come un usignolo, e così via. Segue ora la visita di Arlecchino al giardino zoologico; fa il giro delle diverse gabbie e si sofferma nei punti di sosta, traducendo ogni volta per il pubblico quel che dicono

realmente gli animali in gabbia. I bambini ringraziano Arlecchino, e in questo modo lui procede di gabbia in gabbia in loro compagnia facendo il traduttore del linguaggio degli animali. Nel corso di queste vicende si viene a sapere che lunedì scorso è morto il leone di Abissinia, per cui attualmente lo zoo non ha più leoni. Non appena apprende questa notizia, Arlecchino ha un'idea. Si separa dai bambini e si dirige alla gabbia del leone.

Lo si sente decifrare lentamente le parole riportate su un cartello: «Pasto dei felini. I leoni il venerdì alle quattordici e trenta». «Ah, va proprio bene, pensa Arlecchino, sono esattamente le quattordici e trenta del venerdì, mi nascondo qui». – A questo punto arriva il guardiano addetto ai leoni e tiene un breve discorso funebre in commemorazione del leone defunto in cui dichiara il gran dispiacere che l'animale non sia più in vita, mentre lui ha ancora con sé l'intera bella provvigione di carne a lui riservata per la settimana. Naturalmente Arlecchino sente queste parole e cerca di impossessarsi della carne. Si odono dei lievi brontolii. Il guardiano addetto ai leoni si spaventa terribilmente e non riesce a spiccarsi. Quando il ruggito proveniente dalla gabbia diviene sempre più forte, egli crede che il leone morto si aggiri come spettro nella sua gabbia, fugge a gambe levate e pianta in asso, spaventato, la carriola con il pasto. Adesso Arlecchino è contento di poter portare a sua moglie Colombina, al posto del pesce, un bell'arrosto.

Quando lascia il giardino zoologico, Arlecchino incontra un vecchio conoscente. In passato era un bandito e adesso fa il tassista. Arlecchino si fa mostrare la vettura e lo prega con insistenza di accompagnarlo a casa gratis, dato che ormai è maledettamente tardi. Ma proprio in quell'istante arriva un signore che ha fretta di andare all'aeroporto, perché vuole riuscire a prendere l'aereo per Amburgo. Arlecchino si mette a discutere con entrambi. Alla fine li accordano che dapprima accompagneranno il signore all'aeroporto, mentre Arlecchino prenderà posto accanto al suo amico sul sedile di guida, e poi il suo amico lo porterà a casa.

Segue ora il viaggio in auto, durante il quale Arlecchino un momento vuole una cosa, un momento dopo ne vuole un'altra: una volta vuole fare una deviazione perché vuol vedere se quello là dietro non sia il suo amico Peppinello; un'altra volta vuole fare un giro veloce passando accanto al municipio per accordare il proprio orologio con quello del Comune; e dopo ancora vuole che si corra dietro all'auto dei vigili del fuoco per assistere allo spettacolo dell'incendio. Poi bisticcia con il vigile urbano, alla fine butta il suo amico, l'autista, fuori dall'auto, perché vuole guidare lui. Nel frattempo, si ode sempre la voce del signore seduto in auto, il quale ha paura di perdere l'aereo.

Quinto fracasso.

Frastuono della strada, clacson, spari, scampanellii, scontro automobilistico, esplosione. Arlecchino a casa

sua, dalla moglie Colombina. Si apprende che anche stavolta è andata bene: il tizio in auto è illeso, mentre Arlecchino ha battuto il ginocchio e ora deve stare a letto. Il campanello di casa squilla in continuazione, arrivano senza sosta pacchetti dai suoi amici, dai bambini, cioccolatini, banane, caramelle, arance, noci, zuccherini. Arlecchino prepara un elenco e mette assieme un menu fatto di soli dolci. Nel frattempo racconta a sua moglie come intende vendicarsi del conduttore della trasmissione, al quale egli deve tutte quelle disavventure. Le descrive minuziosamente in quale angolo intende aspettarlo al varco per dargliele di santa ragione, e le dice che poi andrà alla radio e farà tutto a pezzi. Sua moglie cerca sempre di calmarlo, ma si vede chiaramente che non ha alcuna influenza su di lui.

A questo punto bussano alla porta. Entra il conduttore della trasmissione. Porta ad Arlecchino una grande busta, che contiene un milione: il compenso della radio. Arlecchino manifesta un grande stupore: non capisce. Ma il conduttore gli dice, ridendo: «Arlecchino, noi della radio siamo più furbi di te. Mentre tu combinavi tutti quei guai per la città, noi abbiamo messo, qui di nascosto, nella tua stanza, sotto il letto, un microfono: e così ora abbiamo inciso su dischi tutto quello che hai detto. Già che c'ero te ne ho portata una copia».

Fracasso finale.

Per qualche tempo si odono soltanto rumori della radio e poi alcuni precisi frammenti di ciò che Arlecchino ha appena detto. E alla fine il ringraziamento per il bel regalo.

Hans Hoffmann, Edifici civili della vecchia Svizzera

Quest'opera solida, corredata di sessantaquattro buone riproduzioni, offre un panorama dell'evoluzione delle costruzioni profane pubbliche in Svizzera. Municipi e sedi delle guardie municipali, dogane e granai, edifici delle corporazioni e delle associazioni di tiro a segno ecc. sono presentati con pragmatiche descrizioni. L'autore non delinea tanto lo sviluppo vero e proprio di questi tipi edilizi quanto una cronaca della successione delle realizzazioni, pervenendo tuttavia a un panorama conclusivo dal quale sono desumibili le tre qualità che connotano l'architettura elvetica: «Saldo vigore, una lieve dose di fantasia innovativa e però anche un tocco di sobrietà, di pedanteria».

Nietzsche e l'archivio della sorella

Il barone Friedrich von Schennis, di cui Else Lasker-Schüler ci ha lasciato una descrizione indimenticabile nel suo volume *Gesichte* [Visioni], ha raccontato più volte una vicenda che naturalmente non può esser data per garantita ma che, quand'anche dovesse essere infondata, rende percepibile l'orrore che s'insinuava nella gente per bene al pensiero della gestione che ha caratterizzato i primi anni di vita dell'«Archivio Nietzsche». Egli ha descritto la lunga tavolata che – terminando contro un podio – era stata allestita per la celebrazione di uno degli ultimi compleanni di Nietzsche nella casa di Weimar, in cui egli abitava all'ultimo piano. Una tenda viola separava quel podio dalla stanza in cui aveva luogo il pranzo di gala, ma verso la fine del pranzo quella tenda – a quanto riferiva Schennis – si era aperta e, seduto su una poltrona, si era potuto vedere il malato, conciato con una veste che somigliava a una toga. Tali episodi indecenti, dei quali il più vistoso fu la consegna di Nietzsche al ciarlatano Langbehn, avevano da subito suscitato la diffidenza di un gruppo di esperti nei confronti dell'atteggiamento con cui la sorella – quella «sorella nota in tutta città del fratello famoso in tutto il mondo», secondo la definizione datane da Salomon Friedländer – si

impossessò dell'eredità del filosofo. Il primo segnale d'allarme venne poi dato dal libro di Bernoulli *Franz Overbeck una Friedrich Nietzsche* [Franz Overbeck e Friedrich Nietzsche] e dal processo seguito a tale pubblicazione, elementi che ancora oggi richiamano alla mente una serie di passi resi irriconoscibili nell'edizione originale. In piena sintonia con gli intenti di tali manovre volte a screditare l'esemplare Overbeck si mossero le delucidazioni sulle negligenze e sugli interventi arbitrari nella pubblicazione e nella gestione dell'archivio di Nietzsche. Nel discutere sul periodo di proprietà riservata, relativamente alle opere artistiche e letterarie, la «Literarische Welt» ha successivamente rivendicato l'esigenza di garantire gli scritti letterari e filosofici del lascito nicciano nei riguardi dell'uso irresponsabile da parte degli eredi. Gli scritti di Podach¹ vanno inseriti in questa serie di rivendicazioni nei confronti dell'Archivio. Il che però non vuol dire che essi fossero scritti di battaglia, ma soltanto che la situazione, anche in questo ristretto segmento della storia contemporanea, è divenuta talmente critica che qualsiasi seria asserzione finisce per avere un gran peso a priori. Per il resto sono stati gli ultimi avvenimenti

¹ Cfr. Erich F. Podach, *Nietzsches Zusammenbruch. Beiträge zu einer Biographie auf Grund unveröffentlicher Dokumente* [Il crollo di Nietzsche. Contributi a una biografia sulla base di documenti inediti], Niels Campmann, Heidelberg 1930, 166 pp.; E. F. Podach, *Gestalten um Nietzsche. Mit unveröffentlichten Dokumenten zur Geschichte seines Lebens und seines Werks* [Figure intorno a Nietzsche. Con documenti inediti della sua vita e della sua opera], Erich Lichtenstein Verlag, Weimar 1932, 208 pp. [N.d.A.].

tedeschi a dare nuovo impulso proprio alla battaglia contro gli intenti che sovrintendono alla gestione dell'Archivio. In nessun altro luogo più accuratamente che nell'Archivio è stata preparata, durante l'era guglielmina, la mobilitazione dei provinciali benpensanti che oggi manifestano i loro frutti politici. Per cui, se la battaglia contro questa Fondazione è parsa in un primo momento rivestire un carattere meramente privato, per poi assumerne uno giuridico-legale, al momento attuale è già riconoscibile quello politico. Soprattutto per quanti possono ora disporre, nella nuova opera di Podach, della raccolta di documenti sulla spedizione sudamericana di Bernhard Förster. Al fianco di questo Förster – più come conduttrice che come persona disposta a farsi condurre – Elisabeth Förster-Nietzsche s'era messa in marcia per l'Uruguay per assegnare con la forza allo spirito nibelungico un posto al sole quale essa voleva assicurargli sulla scorta degli ultimi scritti del fratello. L'autore presenta in maniera convincente la serie di eventi vergognosi che segnarono il fallimento di quei progetti coloniali. Anche altrove si fa largo un po' di luce nuova sulle persone appartenenti al più prossimo entourage di Nietzsche, ma raramente è una luce solare. Tutti coloro che qui vengono in ballo, ossia la madre e la sorella, Rohde, Peter Gast, Langbehn, se mai furono alla sua altezza, hanno dovuto separarsi da lui in questo o quello stadio del suo sviluppo, e quei vari momenti si sono comunque rivelati un tormento per lui, indipendentemente dal fatto che l'estraniamento dalla realtà lo abbia coinvolto direttamente o meno.

Nietzsche li ha immediatamente sentiti come tali nel percorso dell'«estirpazione dello spirito tedesco a favore del "Reich" germanico». Ciò non ha impedito che, alla sua epoca, egli venisse bollato come fondatore del Reich. E Podach ha anche fatto notare che all'orrenda stilizzazione sacrale dell'immagine di Nietzsche ha fatto da pendant il discredito della figura di Overbeck: «Quanto è stato scritto su Overbeck e il modo stesso in cui ciò è stato scritto da parte di K. Strecker e R. M. Meyer giù giù fino a Kurt Hildebrandt è una dimostrazione semplicemente ineguagliabile del più goffo servilismo nei confronti dell'Archivio e al tempo stesso il frutto di un'ignoranza esemplare». E ancora: «La figura più dignitosa con cui Nietzsche sia venuto a stretto contatto, l'uomo al quale pare sia dedicata la frase "Per qual motivo gli studiosi siano più nobili degli artisti", e il quale possedeva ed esibiva in modo inesorabile – con una modestia che, più che essere una dote di natura, era frutto di autodisciplina – ciò che Nietzsche pretendeva dagli studiosi valenti, ossia di avere "in seno gli istinti di un valente militare", il pensatore che sapeva autonomamente mettere a fuoco dinanzi a Nietzsche, con incorruttibile obiettività, i problemi da quest'ultimo agitati, ebbene proprio quest'uomo è stato fatto passare – dagli studiosi tedeschi del pensiero di Nietzsche – nel migliore dei casi per un amministratore di cassa da lui lasciato a Basilea». La catastrofe di Nietzsche rivelò immediatamente all'esterno la gerarchia interna del suo entourage. Overbeck se ne andò da solo a Torino. Gli aspetti di

questa catastrofe sono stati descritti da Podach in un suo primo libro, *Il crollo di Nietzsche*. Può rimanere in sospeso sapere se le sue conclusioni, ovvero il tentativo di rendere comprensibile a livello psicogeno la follia di Nietzsche, siano assolutamente cogenti. Quel che è certo è che esse sono decisamente superiori alle versioni sull'origine della malattia del filosofo – in particolare la famosa «psicosi da allucinogeni» – fatte circolare da persone dell'entourage dell'Archivio. Tuttavia, se ancora di recente si è tentato nuovamente di liquidare con costruzioni siffatte le tesi di Podach², ciò si è verificato non solo per metter fuori campo l'illazione che in questo caso un individuo era impazzito a causa della sua tracotanza concettuale, ma per paura di comprendere anche gli abissi spalancatisi nelle ultime settimane dell'esistenza di Nietzsche mantenendoli in qualche modo legati al blocco dei suoi pensieri. Giacché sono degli autentici abissi a separare definitivamente Nietzsche dallo spirito affaristico e dal perbenismo che regnano sovrani nel suo Archivio.

²Cfr. PAUL COHN, *Um Nietzsches Untergang. Beiträge zum Verständnis des Genies. Mit einem Anhang von Elisabeth Förster-Nietzsche: Die Zeit von Nietzsches Erkrankung bis zu seinem Tode* [Sul declino di Nietzsche. Contributi alla comprensione del genio. Con un'Appendice di Elisabeth Förster-Nietzsche: Il periodo che va dalla malattia di Nietzsche alla sua morte], Morris-Verlag, Hannover 1931, 159 pp.

Cent'anni di scritti su Goethe

La seguente bibliografia di alcuni importanti o comunque significativi scritti su Goethe non ha pretese scientifiche, né intende corrispondervi. La selezione proposta è semmai il risultato di una cernita necessariamente discrezionale. Il che sarebbe forse imperdonabile se il suo intento fosse quello di avvicinare maggiormente, sia pure per vie traverse, Goethe e la sua opera al lettore. Ma non è assolutamente questo il caso, poiché non si è mirato ad altro, invece, che a fornire un'idea della grande profusione – non più dettagliatamente controllabile da parte del singolo – di echi pubblicistici cui la vita poetica e l'operato di questo autore danno luogo. Di conseguenza sono state tralasciate non solo le opere, le lettere e le conversazioni dello stesso Goethe, ma anche quelle di coloro che gli furono più vicini e dei «classici» in generale, per tenere invece conto, unitamente a certe opere standard che mirano alla rievocazione di Goethe e/o all'analisi scientifica dei suoi testi, anche e soprattutto di certi libri che se ne occupano da angolazioni meno comuni. Se alcuni dei titoli menzionati potranno suscitare la perplessità dei profani, gli studiosi di Goethe o gli storici della cultura troveranno invece qui e là lo spunto per prender nota di questo o di quell'altro libro.

Perché è un fatto che non si può negare per la Germania: quanto più si scrive su un autore, tanto meno questi penetra nella coscienza della gente.

LUDWIG GEIGER, *Il culto di Goethe*,
«Deutsche Revue», settembre 1901.

DALL'APPARATO CRITICO DELLO STUDIO DI GOETHE

«Über Goethe. Literarische und artistische Nachrichten» [Su Goethe. Notizie letterarie e artistiche], a cura di A. Nicolovius, Leipzig 1828.

Primo tentativo di una bibliografia su Goethe con un compendio dei giudizi più importanti sull'autore. Per quest'ultimo aspetto si rifa a Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden zum 28. August 1823 [Goethe, nelle testimonianze dei coevi, pubblicate il 28 agosto 1823¹], di [Karl August] Varnhagen von Ense, Berlin 1823.

«Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen. Zeitungskritiken, Berichte, Notizen über Goethe und seine Werke» [Goethe nel giudizio dei contemporanei. Critiche apparse su periodici, resoconti e notizie su Goethe e le sue opere], raccolti e pubblicati a cura di Julius W. Braun. Una integrazione di tutte le edizioni delle opere di Goethe, tre volumi, Berlin 1883-85.

Fondamentale lavoro sulle fonti per ogni studio su Goethe, con effetti – anche se comunemente

¹Il giorno del 75° compleanno dell'autore [N.d.T.]

sopravvalutati quanto a profondità – sulla Germania dell'epoca.

«*Zur Kenntnis der Goethe-Handschriften*» [Per una conoscenza delle grafie di Goethe] *del dr. phil. Carl Burkhardt, consigliere segreto di corte, direttore dell'archivio del granducato di Sassonia e archivista dell'archivio generale del ducato di Sassonia, Wien 1899.*

Comprende i facsimili delle grafie di cinquanta persone che furono impiegate da Goethe come scrivani. Opera importante per la cronologia dei manoscritti.

«*Katalog der Sammlung Kippenberg*» [Catalogo della raccolta Kippenberg], *tre volumi, Leipzig 1928.*

La raccolta costituisce – all'infuori dell'archivio di Weimar – la più ricca collezione di manoscritti, disegni e materiale iconografico d'ogni specie di e su Goethe e la sua cerchia. Il catalogo, impostato alla grande, costituisce una specie di storia della cultura del ceto superiore tedesco alla fine del XVIII secolo.

«*Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke*» [Goethe quale utente della biblioteca di Weimar. Un indice delle opere che prese a prestito], *a cura di Elise von Keudell, con un'introduzione del prof. dr. Werner Deetjen, Weimar 1931.*

Non c'è opera che fornisca come quest'elenco di titoli un'idea dello strumentario altamente qualificato che

divenne via via per Goethe una condizione sempre più necessaria del suo lavoro poetico.

«*Chronik voti Goethes Leben*» [Cronaca della vita di Goethe], composta dal barone Flodoard von Biedermann, Leipzig.

Tentativi di compilare tavole cronologiche della vita di Goethe furono intrapresi già prima di Biedermann, soprattutto da Saupe. Però questo libro delle edizioni Insel risulterà il più vicino all'odierno lettore. Non c'è opera su Goethe che abbia da dire di più alla fantasia del lettore di questa semplice elencazione di nomi e di date.

SULLA FISIONOMIA DI GOETHE

«*Elegie, Septemper 1823. Goethes Reinschrift mit Ulrike v. Levetzows Brief an Goethe und ihrem Jugendbildnis*» [Elegia, settembre 1823. L'originale autografo di Goethe unitamente alla lettera indirizzatagli da Ulrike von Levetzow e al di lei ritratto giovanile], a cura di Bernhard Suphan. Casa editrice della Goethe-Gesellschaft, Weimar 1900. Quindicesimo volume degli scritti pubblicati per iniziativa della Goethe-Gesellschaft.

Gli autografi, fra i quali quello dell'Elegia di Marienbad e quello del Divano occidentale-orientale, disponibili ora nelle perfette riproduzioni della Goethe-Gesellschaft (il facsimile del manoscritto del Divano, a cura di Burdach, Vienna 1911, è nel ventiseiesimo volume degli scritti pubblicati dalla stessa), sono le

uniche testimonianze che ci siano rimaste del gesto espressivo di Goethe.

«*Goethes äußere Erscheinung. Literarische und künstlerische. Dokumente seiner Zeitgenossen*» [L'aspetto esteriore di Goethe. Documenti letterari e artistici dei suoi contemporanei], a cura di Emil Schäffer, Leipzig 1914.

La parte iconografica del libro è meno ricca di quella del volume di Schulte-Strathaus. Quest'opera ha tuttavia conservato validità per la ricca scelta di descrizioni letterarie dell'aspetto di Goethe.

«*Goethes biographisches Schema in getreuer Nachbildung seiner Handschriften*» [Schema biografico di Goethe nella fedele riproduzione delle sue grafie], a cura di George Witkowski, Leipzig 1922.

Riproduzione in facsimile del quaderno in ottavo nel quale, l'11 ottobre 1809, Goethe cominciò ad annotare, su singoli fogli intestati con la datazione dell'anno, spunti per *Poesia e verità*. Il libro fornisce una visione di certi accorgimenti tecnici che si incontrano anche altrove in Goethe. Di come il poeta, per esempio, per indursi a colmare una lacuna nella tragedia, inserì nel manoscritto del Faust un certo numero di fogli vuoti corrispondente alla parte mancante.

«*Die Bildnisse Goethes*» [I ritratti di Goethe], a cura di Ernst Schulte-Strathaus, München s.d. (Edizione

Propylaen, primo supplemento all'opera omnia di Goethe: «I ritratti di Goethe»).

Iconografia completa di tutti i ritratti per i quali Goethe posò, basata su lavori preparatori di Rollet e Zarncke.

LE PRIME ANALISI SU GOETHE

«Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt» [Goethe delineato da coloro che gli furono più vicini], *opera postuma di Johannes Falk, Leipzig 1832.*

Contiene una serie di osservazioni sparse della madre di Goethe, il senso dell'umorismo di Goethe etc., e inoltre conversazioni, o meglio ancora interviste con il poeta.

«Charakter und Privatleben Goethes. Erste und zweite Mitteilung» [Carattere e vita privata di Goethe. Prima e seconda comunicazione], *in: Bibliothek der ersten Weltkunde, a cura di H. Malten, terzo volume, parti 7-9, Aarau 1833.*

Traduzione di un saggio apparso sulla Rivista d'Edimburgo. Viva, spigliata e dettagliata esposizione, con eccellente caratterizzazione dell'atteggiamento di sovrano distacco assunto da Goethe nell'ultimo periodo di vita. Dall'alto della sua superiore statura «ha visto il succedersi a ondate e l'accapigliarsi ai suoi piedi di migliaia di differenti pareri, diverse dinastie poetiche detronizzarsi a vicenda, venti sistemi filosofici impadronirsi dell'opinione pubblica e riprecipitare poi nel nulla. Ha irriso la loro impotenza, incapace di

scuoterlo perché non c'era mossa clamorosa che potesse esporre lui, il patriarca, ai colpi di mano ai quali soggiace la maggioranza delle reputazioni».

«*Unterhaltungen zur Schilderung Goethescher Dicht- und Denkweise. Ein Denkmal*» [Conversazioni per illustrare il modo di scrivere e di pensare di Goethe. Un monumento] di *Carl Friedrich Göschel, tre volumi, Schleusingen 1834-38*.

Göschel era un hegeliano di inclinazione religiosa, e il libro contiene una più o meno disorganica serie di considerazioni edificanti ed estetiche la cui tendenza comune è quella di voler conciliare Goethe con la fede.

«*Über den Goetheschen Briefwechsel*» [Sull'epistolario di Goethe], di *G.G. Gervinus, Leipzig 1836*.

In questo scritto l'autore esprime per la prima volta le riserve con cui si contrappone a Goethe nelle vesti del più rigido esponente del liberalismo tedesco, e che furono poi la base dei toni critici della sua presentazione di Goethe nel quinto volume della Storia della poesia tedesca. Proprio con le sue riserve nei confronti del tardo periodo di Goethe a Weimar, Gervinus fu il primo a cogliere il fenomeno della poesia della vecchiaia di Goethe.

«*Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte*» [Goethe a cavallo di due secoli], di *Karl Gutzkow, Berlin 1836*.

Lo scritto fu provocato dalle invettive di Menzel contro Goethe. Pur fra qualche riserva politica, prepara quell'apologia del poeta quale genio successivamente sfociata nella banalità. «Se la giovane generazione si formò sulla sua opera, lo fece perché non poté trovare altro mezzo che in modo altrettanto solare dissolvesse le nebbie del momento, altro veicolo che la traghetasse con altrettanta sicurezza oltre le maree ondegianti prodotte dagli indocili attacchi. Quando si sia convenuto sul talento, può cominciare il periodo delle tendenze».

«Goethe, zu dessen näheren Verständnis» [Goethe, per una sua più approfondita comprensione], di C G. Carus, unitamente a una serie di lettere finora inedite indirizzate da Goethe al suo editore, Leipzig 1843.

Questo testo trova l'accesso a Goethe muovendo dalla romantica filosofia della natura ed è quindi, degli scritti più antichi su Goethe, quello maggiormente vicino a certe attuali esegesi di quest'autore, in particolare ai più recenti esiti della ricerca sul *Faust*. A partire da Carus si delinea fino a Bachofen una tradizione sotterranea che, unitamente ai tentativi di Klages che saranno menzionati in seguito, offre di Goethe una significativa e originale interpretazione.

«Goethe vom menschlichen Standpunkt» [Goethe dal punto di vista umano], di Carl Grün, Darmstadt 1846.

Primo tentativo di una presa di posizione critica sull'umanesimo di Goethe. «La prassi goethiana

dell'umanesimo... si arena nella teoria. La prassi è esteticamente idealizzata, non è praticamente esercitata, né può esserlo».

ALCUNE ANALISI PARTICOLARI

«*Goethes Wilhelm Meister in seinen sozialistischen Elementen entwickelt*» [Il Wilhelm Meister di Goethe sviluppato nei suoi elementi socialisti], di Ferdinand Gregorovius, Königsberg 1849.

Studio vivo e indipendente che, influenzato dai moti del 1848, valuta criticamente l'atteggiamento politico di Goethe. «L'indifferenza politica induce Göthe – alla bizzarra illusione e all'avventurosa intrapresa di voler realizzare la sua democrazia sociale in qualsiasi forma dello stato, sia essa anche quella assolutista... Il poeta ha dimenticato in questo caso che è dagli elementi morali e ideali della società che scaturisce l'organismo statale e che lo stato non può basarsi su un altro, opposto “principe” che non sia la società che egli compatta quale la massima unità».

«*Goethe als Staatsmann*» [Goethe uomo di stato], in: «*Preußische Jahrbücher*», volume 10, Berlin 1862.

Studi particolareggiati, oggi ancora fondamentali, il cui autore, Adolf Schöll, ha anche pubblicato l'epistolario di Goethe con la signora von Stein.

«*Goethes Theaterleitung in Weimar in Episoden und Urkunden*» [Episodi e documenti relativi alla direzione

teatrale di Goethe a Weimar] *illustrati da Ernst Pasqué, 2 volumi, Leipzig 1863.*

Esposizione, molto ricca di materiali, dei rapporti che i più importanti attori stabili o ospiti di Weimar ebbero con il teatro di corte e con Goethe.

«*Goethe als Kriegsminister*» [Goethe ministro della guerra], di *Adolf Stem*, in: «*Die Grenzboten*», anno 57°, 1898.

Eccellente monografia che descrive i tenaci sforzi diplomatici, coronati infine da successo, intrapresi da Goethe per ottenere una riduzione del bilancio dell'esercito di Weimar.

«*Goethe en France*» [Goethe in Francia], di *Fernand Baldensperger*, Paris 1904.

Una delle opere fondamentali della corrente, fondata da Baldensperger, che si dedica allo studio comparato della letteratura. Analisi dell'effetto esercitato dalle opere di Goethe, e in particolare dal *Werther* e dal *Faust*, sulle varie tendenze poetiche dei romantici, dei naturalisti e dei parnassiani nell'arco del XIX secolo.

«*Goethe als Seelenforscher*» [Goethe esploratore dell'anima], di *Ludwig Klages*, in: «*Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*», 1928. A cura di *Ernst Beutler* per incarico dell'amministrazione, Frankfurt am Main.

Tentativo di rendere il principio enunciato dall'autore, sulle differenze fra il mondo dei fenomeni e il mondo dei fatti, fertile per l'interpretazione del modo di pensare di Goethe, in particolare per quanto riguarda

le sue ricerche di scienza naturale. Goethe vi si profila come il primo «esploratore dei fenomeni». In una nota, questo saggio offre un'analisi prospettiva molto significativa della teoria dei colori.

SUL LINGUAGGIO DI GOETHE

«*Goethes Sprache und ihr Geist*» [Il linguaggio di Goethe e il suo spirito], *del dr. Joh. Aug. O. L. Lehmann, Berlin 1852.*

Analisi stilistica del linguaggio di Goethe sulla base di un preciso inventario delle sue particolarità grammaticali.

«*Zur Sprache des alten Goethe. Ein Versuch über die Sprache des Einzelnen*» [Sul linguaggio del vecchio Goethe. Un tentativo sul linguaggio del singolo], *di Ernst Leivy, Berlin 1913.*

Come l'autore comunica nell'introduzione, il suo è uno scritto con cui mirò – invano – a ottenere l'abilitazione all'insegnamento accademico. Rimane in ogni caso un'opera importante di ricerca comparata sulla scrittura, i cui principî sono applicati qui sul linguaggio del Goethe anziano con il proposito di metterne in luce le affinità con diversi tipi linguistici stranieri. Non di rado l'autore si rifa all'importante studio *Wort und Bedeutung in Goethes Sprache* [Parole e significato nel linguaggio di Goethe], di Ewald A. Boucke, Berlin 1901.

«*Goethes Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken*» [Il lessico di Goethe. Un dizionario storico-linguistico su tutte le opere di Goethe], *del prof. Paul Fischer, consigliere pedagogico segreto, Leipzig 1929.*

Testo ormai classico, in due sezioni. Parte 1): Dizionario tedesco; Parte 2): Dizionario delle parole straniere. Offre un panorama preciso dell'immenso patrimonio lessicale di Goethe.

CULTO DI GOETHE

«*Gedanken über Goethe*» [Riflessioni su Goethe], *di Viktor Helm, Berlin 1887.*

È l'omaggio a Goethe della cerchia d'indirizzo latino riunita attorno a Gregorovius. La straordinaria fama di questo libro regge solo in pochi capitoli a una verifica critica, e men che meno in quello intitolato *Goethe e il pubblico. Una storia della letteratura in piccolo*. Questo primo tentativo d'una storia della letteratura su Goethe, che sarebbe potuta essere l'ambizione più seria dell'anno goethiano, è deturpata dal risentimento che emerge soprattutto nell'esame di Börne.

«*Mehr Goethe*» [Più Goethe], *di Rudolph Huch, Leipzig e Berlin 1899.*

Variante giornalistica del culto di Goethe, e contemporaneamente un documento dello Jugendstil nella letteratura. Con la prospettiva dell'avvenire dell'«unica scuola ancora esistente per commercianti e

soldati» davanti agli occhi, l'autore ritiene di poter ricondurre il popolo tedesco a Goethe.

«*Goethe-Kalender auf das Jahr 1906*» [Calendario goethiano per l'anno 1906], *pubblicato in occasione del Natale 1905 da Otto Julius Bierbaum, Leipzig 1905.*

Con questo calendario comincia la serie delle pubblicazioni che schedano con maggiore o minore buon gusto l'opera di Goethe e l'ambiente in cui visse, e con le quali il frettoloso amante delle belle lettere poteva e può soddisfare il suo bisogno di citazioni e detti edificanti. Corrispettivo in stile monumentale dello spirito di questi calendari sono i noti ritratti goethiani di Carl Bauer.

«*Dante und Goethe*» [Dante e Goethe]. *Dialoghi di Daniel Stern (contessa Marie d'Agoult), tradotti dalla nipote Daniela Thode, Heidelberg 1911.*

Questo libro, come si desume dal titolo, costituisce un'introduzione alla cerchia variamente ramificata dei sognanti ammiratori dell'Italia e di Goethe che faceva capo a Liszt e a Wagner. I dialoghi, che partner ideali intrattengono in un linguaggio tanto pallido quanto solenne, si rifanno al mondo delle immagini di un Feuerbach. In un simile contesto sorprendono tanto di più certe riflessioni formulate con acume e in cui riecheggia l'amaro destino di vita dell'autrice.

«*Das Buch von der Nachfolge Goethes*» [Il libro dei seguaci di Goethe], *Berlin 1911.*

L'autore è Eugen Guglia. L'opera è una tarda imitazione dei vari *Raggi di luce* o *Armonie* quali furono compilati ai tempi del Biedermeier attingendo agli autori classici.

AVVERSARI DI GOETHE

«*Goethe als Mensch und Schriftsteller*» [Goethe uomo e scrittore], *versione curata e annotata da Friedrich Glover, Braunschweig 1823.*

Il libro fu pubblicato con uno pseudonimo. L'affermazione «versione dall'inglese» era una finzione. L'autore era C. H. G. Köchy. L'opera contiene nella prima parte, fra l'altro, l'apocrifa dissertazione sulle pulci. La seconda parte allinea, in 38 paragrafi, aneddoti tratti dalla vita di Goethe, intervallati da allusioni irridenti e oscene. Significativo il motto: «Individuo ripugnante, se sapesse quanto lei mi spaventa».

«*Faust. Der Tragödie dritter Theil in drei Akten*» [Faust. Terza parte della tragedia, in tre atti], *poetata fedelmente nello spirito della seconda parte del «Faust» goethiano da Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky, Tübingen 1862.*

L'autore – Friedrich Theodor Vischer – dà qui esecuzione, sotto forma di parodia, al verdetto pronunciato nelle sue *Kritische Bemerkung über den ersten Teil von Goethes «Faust», namentlich den Prolog im Himmel* [Osservazione critica sulla prima parte del Faust di Goethe e in particolare sul Prologo in cielo]

dello stesso Fr. Vischer, Zürich 1857. Conclude con questo coro mistico:

«Qui si gusta | quanto v'è di più disgustoso. | Qui s'è proposto | quanto v'è di più sgradevole. | Qui sia perdonato | l'imperdonabile. | L'eternamente noioso | ci viene incontro».

«Goethe und kein Ende» [Goethe per sempre], discorso pronunciato il 15 ottobre 1892 in occasione dell'assunzione del rettorato della reale università Federico Guglielmo da Émile Du Bois-Reymond, Berlin.

Reazione della scuola meccanicistica-materialistica al tentativo intrapreso da Helmholtz, in occasione dell'assemblea generale del 1892 della Goethe-Gesellschaft, di avvalorare le concezioni di Goethe in fatto di scienze naturali. «Goethe si sarebbe distolto con orrore dal darwinismo (...), dall'origine dell'uomo dal caos, dal combinarsi, determinato d'eternità in eternità dalla matematica, degli atomi, dalla gelida fine del mondo, dalle immagini insomma cui la nostra razza guarda invece con lo stesso distacco con cui si è abituata agli spaventi del viaggiare in treno».

«Goethe», di P.J. Möbius, due volumi, Leipzig 1903.

Applica a Goethe lo schema del «genio e sregolatezza». L'autore non è certo schizzinoso nella scelta degli esempi. Il libro acquista il suo particolare accento dall'adesione di Möbius ai metodi di [Franz Joseph] Gall.

«*Aus dem Lager der Goethe-Gegner*» [Dal campo degli avversari di Goethe], con un'appendice e con inedite lettere dirette a Börne, del dr. Michael Holzmann, Berlin 1904.

Importante fonte per la conoscenza degli attacchi rivolti a Goethe. Contiene notizie su ed estratti da scritti di Spaun, Spann, Pustkuchen, Grabbe, Müllner, Glover, Schütz, Menzel, Hengstenberg, Knapp, Görres, Börne. Da confrontare con *Die Genesis des Ruhms* [La genesi della gloria] di Julian Hirsch, e con il libro corposo anche se poco serio intitolato *Der unbegabte Goethe. Die Anti-Goethe-Kritik aus der Goethe-Zeit* [Il Goethe senza talento. La critica anti-goethiana dei tempi di Goethe], Wien s.d.

OCCULTISTICA

«*Faust Vermächtnis. Geister-, Seelen- und Körperwelt. Volkstümlich, zur Förderung allgemeiner Bildung, Menschenliebe und Duldsamkeit*» [L'eredità di Faust. Mondo degli spiriti, delle anime e dei corpi. Popolaresco, per la promozione della cultura, dell'amore per il prossimo e della tolleranza], Karlsruhe 1892.

Compendio mistico-teurgico, nello stile di [Helena Petrovna] Blavatsky. L'autore è Friedrich Behrends, che un ritratto mostra nella pagina affiancata a quella del titolo del libro nell'aspetto di un solenne signore con barba, giacca di velluto e bombetta in testa, seduto su una poltrona felpata dinanzi a un paesaggio meridionale.

«*Goethes Vermächtnis*» [L'eredità di Goethe], di *Else Frucht*, due volumi, München e Leipzig.

L'autrice, rifacendosi all'interpretazione cabalistica del Faust proposta da Ferdinand August Louvier, tenta di dimostrare che la chiave d'accesso a quest'opera di Goethe fu sepolta nel suo giardino sulla Ilm, con il padiglione a raffigurare il tempio sotto il quale sarebbe la chiave. In innumerevoli passi del secondo dei due volumi l'autrice scopre allusioni a questa che definisce una situazione di fatto.

«*Von den Mysterien, Phantasien, Lieder und Sprüche mit Weissagungen des Bakis, Hexeneinmaleins und Oberons Goldener Hochzeit*» [Dei misteri, fantasie, canzoni e detti, con profezie di Baki, del quadrato magico e delle nozze d'oro di Oberon], di *Theodor Hammacher*.

La popolaresca caccia al misterioso ha intessuto qui citazioni da Goethe in versi di propria fattura. Giochi di un dilettante che, come egli stesso dice, «al cospetto degli dèi e frequentandoli ha avuto l'ardire di assaggiare il nettare della loro tavola».

CURIOSITÀ

«*Der Roman eines Dichterlebens. i. bis 3. Abteilung. Goethes Jugendjahre. Goethes Männerjahre. Goethes Greisenalter*» [Il romanzo della vita di un poeta. Tre sezioni. Gli anni giovanili di Goethe. L'età della maturità

di Goethe. La vecchiaia di Goethe], di K. Th. Zianitzka, tre volumi, Leipzig 1863.

Il primo dei romanzi su Goethe, cui altri sono seguiti come per esempio *Frühling eines deutschen Menschen. Die Geschichte des jungen Goethe* [Primavera di un uomo tedesco. La storia del giovane Goethe], di Klara Hofer, Lipsia, oppure *Goethe, der Roman von seiner Entwicklung* [Goethe, il romanzo della sua evoluzione], di Albert Trentini, München 1926.

«*Goethe als Feuerwehrmann*» [Goethe vigile del fuoco], in «*Feuerwehren*» [Vigili del fuoco], di Ludwig Jung, presidente della giunta regionale dei vigili del fuoco della Baviera, fascicolo VI, München e Leipzig 1886.

La partecipazione di Goethe ai lavori di spegnimento di un incendio verificatosi a Weimar. Sulla base di documenti.

«*Goethe-Gedenkbuch. Blütenlese aus den Werken des Dichters*» [Libro in memoria di Goethe. Florilegio dalle opere del poeta], di Arthur v. Wyl, comprese le pagine vuote per inserire i passi prediletti scelti dal lettore o analoghi di mano amica, Nürnberg s.d.

Pubblicato attorno al 1900. Suscita tutti gli orrori prodotti dal cosiddetto e famigerato «album di poesie», e li accentua con l'ausilio di illustrazioni di composizioni di Goethe nonché di cartoline panoramiche a colori. Fra gli illustratori ci sono Wold, Friedrich, W. v. Kaulbach e altri.

«*Quid boni periculosive habeat Goethianus Uber qui affinitates electivae inscribitur*». Scribit Henricus Schoen. *Lutetiae Parisiorum MDCCCII*.

Trattato moral-filosofico che si riduce essenzialmente a una compilazione dei diversi giudizi rintracciabili nella letteratura sulle *Affinità elettive*. Con un capitolo dedicato alla traduzione francese: «Goethiis et Interpretum decend genus».

«*Goethe-Predigten*» [Prediche di Goethe], di Julius Burggarf, già primo pastore presso la chiesa di St. Asgar a Brema, elaborate ed edite da Cari Rösener, pastore della chiesa di S. Andrea a Erfurt, Gießen 1913.

Qui la piatta idea che di Goethe si fa il filisteo della cultura si accoppia con la verbosità cattedratica di più basso conio. «Orsù venite, o voi più possenti personaggi di Goethe, Faust e Mefistofele, indi seguiti da Ifigenia e Oreste! Lo spirito del vostro poeta ha diritto alla nostra cattedra!»

«*Biogenetische Analyse des "Faust"*» [Analisi biogenetica del Faust], in «*Wiedergeburt der Macht aus dem Können*» [Rinascita del potere dalla capacità], München 1911.

Interpretazioni del *Faust* scaturite da una «Comunità di lavoro per la psicologia biogenetica», su base freudiana e in forma giornalistica.

«*Intermezzi scandalosi aus Goethes Leben*», Berlin 1925 (edizione privata).

Contiene esposti di Goethe, indirizzati alle autorità distrettuali e di polizia, su questioni riguardanti i suoi domestici. Altra luce sui problematici rapporti qui accennati è inoltre gettata da Anton Kippenberg in *Stadelmanns Glück und Ende* [Fortuna e fine di Stadelmann], edizione privata della Stadelmann-Gesellschaft. Stadelmann era un domestico di Goethe.

L'IMMAGINE POPOLARE DI GOETHE

«*Goethes Leben und Schriften*» [Vita e scritti di Goethe], di G. H. Lewes, traduzione del dr. Julius Frese, due volumi, Berlin 1877.

La prima, ampia biografia di Goethe che a suo tempo corrispose a un'autentica necessità, tanto che l'autore poté affermare a ragione: «I libri su Goethe sono innumerevoli; ma non ve ne è uno solo fra di loro che offra la desiderata chiarezza sulle circostanze esteriori in cui egli si mosse». Fatto alla buona, senza la benché minima comprensione per la poesia della vecchiaia di Goethe.

«*Lessing, Schiller, Goethe, Jean Paul. Vier Denkrede auf deutsche Dichter*» [Lessing, Schiller, Goethe, Jean Paul. Quattro discorsi commemorativi di poeti tedeschi], di Moritz Carrière, Gießen 1862.

Delinea definitivamente lo schema secondo il quale la vita di Goethe è diventata elemento costitutivo della cultura generale, allo stesso modo in cui la sua *Opera*

omnia è compresa in ogni libreria e il ritratto eseguito da Stieler è appeso in ogni salotto «buono».

«*Goethe, sein Leben und seine Werke*» [Goethe, la sua vita e le sue opere], di *Alexander Baumgartner S.J.*, tre volumi, seconda edizione arricchita, Freiburg im Breisgau 1885-86.

In un linguaggio vigoroso, non appesantito da alcun eufemismo, l'autore si confronta con ciò che, dal punto di vista della sua confessione religiosa e del suo ordine religioso, gli appare come il paganesimo sensuale di Goethe. In aggiunta, un compendio di pettegolezzi weimariani dei tempi di Goethe.

«*Goethe. Sein Leben und seine Werke*» [Goethe. Sua vita e sue opere], del dr. *Albert Bielschowski*, due volumi, München 1896.

«E stato (...) lo psicologismo lieve, sublimato con gusto di questo modo di guardare a Goethe, che corrispose simpaticamente allo spirito del tempo del 1895 ma poi anche a quello del 1910, a garantire a questo libro il forte successo che ha avuto», scrive Rudolf Unger nel suo «Mutamenti dell'immagine letteraria di Goethe nell'arco di un secolo».

«*Goethe, der Mann und das Werk*» [Goethe, l'uomo e l'opera], di *Eduard Engel*. Con 32 illustrazioni, 8 riproduzioni e 12 copie di scritti autografi, seconda edizione, Berlin 1912.

Segna il momento più basso della letteratura popolare su Goethe. Si contraddistingue per quell'«autonomia» di giudizio che è il miglior connotato della grettezza.

«*Goethe, Geschichte eines Menschen*» [Goethe, storia di un uomo], di *Emil Ludwig*, edizione popolare in un volume, *Stuttgart e Berlin 1924*.

E il testo che ha notoriamente soddisfatto le esigenze del pubblico più vasto. Ha consentito al lettore, se non a orientarsi in Goethe, a scoprire un piccolo Goethe in se stesso.

L'IMMAGINE FILOSOFICA DI GOETHE

«*Goethe und seine Werke*» [Goethe e le sue opere], di *Carl Rosenkranz*. Seconda edizione riveduta e arricchita, *Königsberg 1856*.

Rosenkranz è stato il primo a porsi il compito di delineare un ritratto spirituale complessivo di Goethe. Il suo libro consiste di una serie di trascrizioni a posteriori di lezioni universitarie tenute senza traccia scritta, ed è, pur impostato com'è sulle linee fondamentali della filosofia di Hegel, vivace e spontaneo. È superiore per qualità alla grande quantità di coloro che lo hanno seguito se non altro per il principio «di non separare mai il giudizio sulla forma dallo sviluppo del contenuto». E così confluiscono nella sua opera non solo i contenuti della poesia di Goethe, ma anche della storiografia (di

Niebuhr), della filosofia della religione (di Strauß) e del giornalismo (di Gutzkow) coevi.

Hermann Grimm, «Goethe-Vorlesungen an der Königl. Universität» [Le lezioni su Goethe alla Reale Università], due volumi, Berlin 1877.

Dopo quella di Rosenkranz, la prima e significativa esposizione complessiva la quale si sofferma essenzialmente sui momenti culminanti della creazione di Goethe. Quello di Grimm è un linguaggio fiorito, ma anche preciso e originale. È l'ultima delle opere su Goethe che sia ancora partecipe della viva tradizione. Grimm fu il primo al quale l'ormai molto anziana Marianne von Willemer confidò il segreto di essere la coautrice del *Divano*.

Houston Stewart Chamberlain, «Goethe», München 1912.

La più notevole delle esposizioni che guardano a Goethe come a un modello. In Goethe «la natura a noi tutti comune sale, con grande prudenza, su un gradino superiore e vi pone basi durature; qui possiamo e dovremmo costruire tutti noi per collocarci più saldamente su un livello maggiore».

«Goethe», di Georg Simmel. Leipzig 1913.

L'esposizione più ricca di tensione e più avvincente per il pensatore che Goethe abbia trovato. Se Franz Mehring ha raccolto per primo il materiale sociologico per un futuro ritratto di Goethe, in Simmel si trovano le

più preziose indicazioni relative alla sua struttura dialettica.

Max Kommerell, «Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik» [Il poeta come guida nell'epoca classica tedesca], *Berlin 1928*.

Uno dei ritratti più originali e più audaci della persona di Goethe, con particolare attenzione per i rapporti di amicizia e di avversione con i contemporanei. Delinea, nel senso di Stefan George, un quadro della corte delle muse di Weimar senza le donne.

Franz Mehring, «Zur Literaturgeschichte von Calderon bis Heine» [Sulla storia della letteratura da Calderon fino a Heine], *a cura di Eduard Fuchs, con una introduzione di August Thalheimer, Berlin 1929*.

Contiene i primi tentativi di una rappresentazione di Goethe dal punto di vista del materialismo storico, con una profusione di preziose considerazioni sulla struttura sociale della borghesia tedesca di allora. In maniera diversa, Walter Benjamin ha proseguito l'impostazione di Mehring nella voce «Goethe» da lui redatta per la grande enciclopedia sovietica.

Faust nel campionario

Esiste una specie di ipocrisia nel culto di Goethe che è praticata non da chi ci lavora seriamente, ma da autentici filistei, vulgo dilettanti. Ogni conversazione è dominata dal santo nome, ogni nuova pubblicazione su Goethe è accolta da applausi: però lui stesso non è più letto, e quindi non si conoscono più le sue opere, né progredisce più la conoscenza. L'entità che ne scaturisce è stemperata in parte in mere sciocchezze, e in parte è utilizzata, alla stessa stregua del bigottismo religioso, come mantello con cui avvolgere ogni specie di risvolto umano che si vorrebbe non fosse notato. E a tutto ciò serve appunto la grande universalità del nome.

Gottfried Keller nel 1884.

Non vi è nulla che possa risultare oggi talmente insulso e sfrontato che la persona storicamente informata non sia in grado di riferire a un fenomeno che ha invece a suo tempo rappresentato qualcosa di onesto e corretto. Quando Goethe era giovane, erano le «belle scienze» a dominare le cattedre. Materie che oggi ci si prospettano chiaramente distinte – filosofia morale, estetica, sociologia, storia della letteratura – potevano essere allora tranquillamente trattate in un solo corso di lezioni. Se tutto questo ci appare oggi arretrato e superficiale, allora è stato probabilmente la condizione preliminare di un confronto spregiudicato con le idee che, provenienti dall'Inghilterra e dall'Olanda, divennero dominanti tramite Shaftesbury e Hemsterhuys. Quand'anche si voglia cogliere nel *Werther*, a posteriori, un'eco di questo movimento

spirituale, per Goethe si esaurì in ogni caso con quest'opera. Con il passare degli anni si manifestò in lui, sempre più chiaramente, non solo il più netto rifiuto dell'affettazione letteraria, ma un modo di produrre che sottrasse le sue opere, una volta per tutte, a ogni sentimentale o addirittura retorico modo di guardare alle cose. Queste più tarde composizioni poetiche, in cui Goethe oppose deliberatamente argini e dighe di massima concretezza al corso della sua fantasia – il *Divano occidentale-orientale*, gli *Anni di peregrinazione di Wilhelm Meister*, la seconda parte del *Faust* –, finirono con il prospettare difficoltà così gravi all'usuale, eclettico modo di guardare all'arte, basato sul gusto anziché sull'acquisizione produttiva, che la letteratura su Goethe dei primi 25 anni addirittura le trascurò. E questa non sarebbe la sola e istruttiva constatazione che si potrebbe trarre da un'analisi della letteratura su Goethe finora prodotta, ma in modo particolare della letteratura sul *Faust*.

A questo punto il lettore del nuovo commento al *Faust* di Eugen Kühnemann si trova dinanzi alla prima singolarità di quest'opera – in ogni senso e non da ultimo per le sue dimensioni – mostruosa: nelle sue mille e più pagine non c'è nessun momento di confronto con i risultati della precedente ricerca sul *Faust*, e nella bibliografia non c'è alcun accenno a Fischer, a Witkowski o a Burdach. Davvero un modo sbrigativo di semplificarsi le cose. E infatti, coerentemente con questa impostazione, si legge poi: «La seconda parte (del *Faust*), che è articolata nel modo più chiaro in cinque

atti e si avvicina quindi più della prima a un normale testo teatrale, si prospetta a priori molto più della precedente come il risultato di un'idea e di un progetto costanti e perseguiti con lucidissima consapevolezza. Ognuno dei cinque atti è un piccolo mondo a sé, e però tutti fanno parte, come in un corretto sistema planetario, dello stesso universo dominato da un solo sole: e questo sole è costituito dall'idea poetica del *Faust*».

Nel 1919 era apparso uno smilzo volumetto. Kühnemann avrebbe potuto consultarlo facilmente, perché è opera di uno dei suoi più stretti colleghi, e cioè di Konrat Ziegler, professore di filologia classica all'università di Breslavia. Si intitola *Gedanken über Faust II* [Riflessioni sul Faust II] e l'autore vi dimostra chiaramente come la composizione di questo dramma sia frammentata e arbitraria, come Goethe si sia ripetutamente distaccato dal progetto originale per seguire l'influsso di umori e di affari eterogenei, e come sia scarsamente condivisibile il giudizio comunemente riservato a questo testo. L'autore, come si è detto, è un filologo, «e chi pensa secondo il metodo filologico», dice Kühnemann un po' dall'alto in basso, «rimane un filologo anche quando si occupa di cose che sono tradizionalmente ritenute facenti parte della filosofia». È dubitabile quindi che giudicherebbe il suo collega – autore di questo testo balzano e scettico, che non vanta per sé altro se non l'attenta e meditata lettura del *Faust II* – degno di quelle «cattedre dello spirito tedesco» che vengono «affidate a uomini che sono filosofi di pieno

valore e nello stesso tempo uomini di sicura sensibilità artistica ed essi stessi produttori d'arte». Senonché questo Ziegler ha orientato lo sguardo su alcune cose che non possono che agevolare la comprensione della grandezza del testo poetico. Lo seguiamo tanto più volentieri perché ci indicherà la strada per prendere alle spalle lo strapotere dei battaglioni di parole di Kühnemann, con i loro reggimenti di chiacchiere e le colonne di vaniloqui, le frasi fatte svolazzanti in capo e i tamburi di latta in testa.

Una delle principali perplessità di Ziegler riguarda la preparazione dell'atto che ha per protagonista Elena. Basandosi sui progetti, egli dimostra quanto a lungo Goethe si trastullò con l'idea di far chiedere da Faust, a Persefone, «nel cavo piede dell'Olimpo», la liberazione di Elena dal regno dei morti, e come infine, rassegnato, rinunciò a svolgere questa impostazione iniziale, tanto da esporre la sua opera alle più gravi incongruenze drammaturgiche. Questo problema sollevato da Ziegler è il perno attorno a cui ruota la più recente ricerca sul *Faust*. Anche se il testo altamente significativo di cui ora si parlerà è apparso solo dopo la brutta opera di Kühnemann, questo significa poco, perché Gottfried Wilhelm Hertz, l'autore, ha solo felicemente ripreso il filo di un discorso lì dove altri lo avevano fatto cadere. In sintesi, ci troviamo dinanzi a uno straordinario conflitto nel vecchio Goethe là dove invece Kühnemann vede «il risultato di un'idea e di un progetto costanti e perseguiti con lucidissima consapevolezza». Agendo da autentico filologo (anche se il G. W. Hertz in questione

ricopre un ufficio presso la Corte dei conti del Reich), egli inquadra l'accadimento più affascinante e sorprendente muovendo da due soli versi:

In eurem Namen, Mütter, die ihr thront
Im Grenzenlosen, ewig einsam wohnt,
Und doch gesellig! Euer Haupt umschweben
Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.
Was einmal war, in allem Glanz und Schein,
Es regt sich dort; denn es will ewig sein.
Und ihr verteilt es, allgewaltige Mächte,
Zum Zelt des Tages, zum Gewölb' der Nächte.
Die Einen faßt des Lebens holder Lauf,
Die Andern sucht der kühne Magier auf.

Dei due versi che qui contano esiste una precedente variante in cui suonavano invece:

Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
Die andern sucht getrost der Dichter auf².

¹ [Nel nome vostro, o madri che troneggiate | dove non sono confini ed abitate eternamente solitarie, | eppur non sole! Immagini della vita, mobili e pur senza | vita aleggiano intorno al vostro capo. | Ciò che un tempo esistette, in pieno splendore e apparenza, | si muove là, perché vuole essere eterno. | E voi, forze onnipotenti, lo distribuite parte sotto la | tenda del giorno, parte sotto la volta della notte. | Il dolce corso della vita afferra gli uni, | gli altri evoca il mago audace].

² [Il dolce corso della vita afferra gli uni, | gli altri evoca fiducioso il poeta].

Ciò che si colloca fra queste due versioni non è soltanto una parte del destino della composizione del *Faust*, ma anche una parte della storia della ricerca sul *Faust*. L'interpretazione spiritualista, quale era rappresentata da Kuno Fischer, ma poi anche da Witkowski, non fu in grado di misurare il rapporto di tensione qui esistente. Per arrivarci, ci sarebbe voluta la consapevolezza dello strettissimo legame che c'è fra il *Faust* e gli studi di scienze naturali cui Goethe si era dedicato. Goethe fa parte della famiglia di quei grandi spiriti per i quali, a ben guardare, non esiste un'arte in senso astratto: per lui la dottrina dei fenomeni originari della natura era contemporaneamente anche la vera dottrina dell'arte, esattamente come per Dante lo era stata la filosofia scolastica e per Dürer la teoria della prospettiva. Ciò che in Goethe era in lite con questi versi fu l'essenza apparentemente estetico-spirituale di Elena. Da un lato la sua essenza reale, dall'altra la sua apparenza: così nello spirito di Goethe risultò a lungo in conflitto con se stessa. Infine vinse la sua essenza reale, vera. Mentre in origine sarebbe dovuta essere accolta «come se fosse viva in casa di Menelao», ora, come scrive di nuovo lo stesso Goethe, si presenta invece «veramente viva» ovvero «vera». Il riscatto dal mondo degli inferi non sarebbe tuttavia stato in grado di procurarle una simile vita. Ciò che ne conseguì, e cioè che lo spettatore – come già in occasione di quell'incorporamento di Homunculus nell'oceano vivo e quindi nell'oceano dei vivi che aveva prefigurato «il processo naturale per effetto del quale uno spirito

acquista il corpo umano» – doveva a quel punto dirsi di «avere davanti agli occhi non più, come prima alla corte imperiale, il fantasma irreale della regina greca, ma essa stessa nella sua piena e antica realtà», lo si vada a leggere in Hertz. E ci si troverà immediatamente d'accordo con lui là dove spiega perché Goethe non volle essere debitore della vita di Elena, nel suo terzo atto, né del mago né del poeta. «Nel periodo fra la concezione originaria del tema nell'inverno 1827/28 e la ripresa del lavoro nella tarda estate del 1829, il poeta del *Faust* (...) era stato ripreso dalla sua vecchia inclinazione per la filosofia naturalistica, e quindi non poté più accontentarsi della sola immagine estetica»; proprio allora si muoveva «consapevolmente nella regione in cui metafisica e storia naturale si sovrappongono, ovvero là dove il ricercatore serio e coerente sosta a preferenza». Non da meno questo sostare è tuttavia l'atteggiamento dell'autentico filologo che a sua volta, come Goethe diceva dell'esploratore della natura, «si rende intimamente identico» ai fenomeni. E delle straordinarie scoperte che egli si trova così a stringere fra le mani ecco, come ultimo esempio, l'interpretazione che Hertz dà dei famosi versi sulle madri, alle quali egli guarda come ai fenomeni naturali originari:

Die einen sitzen, andre stehn und gehn,
Wie's eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung³.

³ [Le une siedono, le altre stanno in piedi e si muovono, | così come capita. Formarsi e trasformarsi; | eterno gioco del pensiero eterno].

«La sede stabile del minerale, la mobilità del mondo animale, il protendersi verso l'alto del mondo vegetale incatenato alla terra»: così sono «qui suddivisi gli abitanti del mondo delle madri... in tre grandi gruppi, in palese corrispondenza con gli oggetti dei tre regni della natura: quello degli animali mobili, capaci di spostarsi di posto; quello delle piante bensì vincolate al loro posto ma che si sollevano verticalmente dalla superficie del suolo; quello dei minerali, la cui collocazione o posizione è definita con preferenza dalla lingua come la loro stabile sede».

Per piombare alle spalle, come si è annunciato, del nostro smargiasso chiacchierone, basta risolversi a questo punto di lasciarlo parlare. Che cosa sa dirci lui delle madri? «Nel mutamento forgiante e capace di modificare se stesso delle forme l'eterno senso della verità si compie come sempre lo stesso... Deve avanzare», dice di Faust, «fino alle madri, alle radici sostanziali dell'essere, alle eterne, significanti potenze e figure dell'estrema verità, le cui apparenze sono gli oggetti della realtà. Chi comprende il significato più profondo, saprà evocare come massimo aspetto di queste essenze la bellezza nella sua più pura manifestazione, la bellezza greca nella sua massima immagine». Aniché soffermarci per tentare di sbrogliare e di capire a posteriori la confusione di queste ultime frasi nel loro più puro manifestarsi, andiamo avanti e volgiamoci all'interpretazione di Elena per sentirci dire «che cosa Goethe ha fatto con la tragedia di Elena»: «Egli coglie l'antico nell'anima germanica, e più

precisamente in quella forma dell'anima germanica che è stata possibile solo per l'effetto plasmante del cristianesimo e che va ovunque alla ricerca di ciò che vi è di spiritualmente più profondo ed estremo... Natura e spirito della vita umana sono pervenuti all'unità e con ciò divenuti bellezza perfetta. Il compito della forma si eleva qui per l'artista al suo senso massimo...: e il senso spirituale della vita umana emerge nella sua estrema profondità. In tal modo è definito nel più preciso dei modi lo spirito dei versi di Elena».

Leggere questo dà coraggio e si osa perciò definire nel modo più preciso anche lo spirito di questa interpretazione: consiste nella più profonda convinzione che le differenze fra Goethe e Kühnemann siano irrilevanti. Tanto vasta è infatti la base per la scienza dello spirito che l'autore dichiara di averci creato e offerto: «Il massimo sarebbe raggiunto se un libro come questo esistesse come un valido frammento di vita in sé, anche se, per il resto, non sapesse dirci chi siano stati Herder, Kant, Schiller e Goethe».

Noi invece sappiamo qualcosa della vita dell'autore. E ci siamo anche proposti di svelarlo. Per anni e anni Kühnemann ha viaggiato da un'università all'altra del mondo in qualità di docente di scambio. Dalla conclusione della sua introduzione desumiamo alcuni nomi: New York, Los Angeles, St. Louis, Riga. Ora è rientrato dal grande tour e (tramite la casa editrice che ha pubblicato in Germania le migliori edizioni di Goethe) apprendiamo quale sia la valigia dalla quale l'autore, all'estero, ha via via estratto, come se fossero le

merci del suo campionario, i vari Herder, Kant, Schiller e Goethe. Ogni mercante sogna un monopolio. E quindi molto comprensibile che Kühnemann concepisca in tutta calma un ordine delle cose, visto che i suoi libri rendono superfluo sapere «chi siano stati Herder, Kant, Schiller, Goethe». Ogni soldato tedesco, si diceva, aveva il suo *Faust* nello zaino. Ora gli ha dato il cambio il commesso viaggiatore. Kühnemann conosce il mercato internazionale. Speriamo solo che le inestimabili cognizioni che costituiscono la raccolta delle opere di Goethe pubblicate dallo stesso editore non finiscano là dove l'autore ha scaricato l'idealismo tedesco.

L'inondazione del Mississippi nel 1927

Se prendete una cartina geografica del centro degli Stati Uniti per cercarvi il Mississippi, quel fiume enorme che si estende per 5000 chilometri, vi noterete una linea un po' sinuosa e piena di meandri, che però nel complesso si dirige abbastanza nettamente da Nord a Sud e della quale si dovrebbe credere di potersi fidare non meno di qualsiasi viale o di una linea ferroviaria. Ma tutti coloro che abitano lungo le rive di questo fiume, i *farmer*, i pescatori e persino quelli delle città sanno che le apparenze ingannano. Il Mississippi è in continuo movimento, e ciò vale non solamente per le sue acque, che variano percorso dalla sorgente alla foce, ma anche per le rive, che si spostano continuamente. In una zona compresa tra le 10 e le 50 miglia di distanza dal punto in cui il fiume scorre attualmente si trovano innumerevoli laghi, lagune, paludi e canali le cui conformazioni dimostrano che essi sono soltanto segmenti dell'antico letto del fiume, che nel frattempo si è spostato a Ovest o a Est. Nel tratto in cui il fiume attraversa solidi strati rocciosi, fino all'incirca alla punta meridionale dello Stato dell'Illinois il suo percorso è relativamente diritto. Dopo, invece, esso raggiunge zone alluvionali, e in quel terreno instabile rivela tutta la sua perfidia e la sua turbolenza. Non è mai soddisfatto del letto da lui stesso

scavato, e non solo: gli affluenti del Mississippi inferiore, le cui acque si accrescono notevolmente in primavera, come l'Arkansas, il Red River, il Quachita, attaccano ai fianchi il Mississippi già prossimo a straripare, e con le loro stesse acque non soltanto respingono quelle del fiume principale, ma formano per così dire una barriera che fa accumulare le acque nel Mississippi, contribuendo così all'inondazione degli Stati che si trovano lungo le sue rive. Sicché per secoli è accaduto che ogni anno le terre circostanti fossero inondate per centinaia di miglia. Le piantagioni, le campagne, i centri abitati, le foreste vergini e gli orti erano sommersi da vari metri di acqua, e le zone vicino al fiume rassomigliavano a un oceano le cui isole erano costituite dalle cime degli alberi. All'inizio del secolo scorso si cominciò a cercare di proteggere alcuni tratti contro gli umori sempre mutevoli del fiume. In quel periodo, a spese dei proprietari dei terreni situati lungo le sue rive si costruirono, in parecchi punti, degli argini che proteggevano, è vero, le terre situate immediatamente dietro di loro, ma a spese del vicino, che era costretto a risentire delle inondazioni in modo ancora più grave. Poco alla volta quasi tutte le piantagioni situate più in basso si protessero proprio in questo modo. E il Congresso americano, per contribuire a contenere le spese dovute alle perdite subite, cedette ai coloni, quale risarcimento danni, i terreni acquitrinosi situati dietro le loro piantagioni. Potete perciò immaginare che cosa dovette significare per i coloni, i quali non possedevano null'altro che i loro terreni, quando un giorno si chiese

proprio a loro di abbattere gli argini costruiti con le loro stesse mani, per abbandonare le proprie piantagioni alla furia devastatrice delle acque. Questo è accaduto realmente, ed eccoci così all'avvenimento più terribile e più triste mai verificatosi in tali zone: quello della grande inondazione del 1927. Voi forse saprete che sul delta del Mississippi si trova il grande e importante centro commerciale di New Orleans. In meno di due settimane le acque erano salite talmente che questo porto strategico situato sul delta del Mississippi sembrava destinato alla distruzione. Per salvare New Orleans non restava che una scelta disperata: bisognava far saltare in aria gli argini situati a monte della città, affinché l'acqua trovasse uno sfogo nelle campagne. Questo fu il segnale d'inizio di un'accanita guerra civile che si aggiunse agli orrori della catastrofe naturale. I *farmer* i cui terreni dovevano essere sacrificati per salvare la capitale erano tra i più poveri della regione. Agli ordini di uno dei tanti capipopolo americani, si organizzarono in truppe armate per impedire che gli argini fossero fatti saltare. Migliaia di *farmer* erano pronti a combattere piuttosto che pagare con la perdita delle proprie terre la salvezza della città. Il governo non vide altra soluzione che quella di nominare un generale responsabile supremo dei territori inondati e di decretare lo stato d'assedio. Dal canto loro i *farmer* si armarono di mitragliatrici per resistere all'esercito. L'attuale presidente degli Stati Uniti, Hoover, che a quell'epoca era ministro del commercio, subì un attentato mentre si stava recando nei territori inondati.

Ma il governo non si lasciò intimidire, e gli argini furono fatti saltare ugualmente. New Orleans fu salva, ma 100000 miglia quadrate di terreno si ritrovarono sommerse dall'acqua; in quelle zone i senz'altro risultarono sul mezzo milione.

Gli argini del Mississippi spazzati via dal fiume o fatti allora saltare in aria con la dinamite sono tra le più grandi opere dell'umanità mai realizzate in America con finanziamenti statali. Si estendono per 2500 chilometri lungo i due lati del fiume, fino al golfo del Messico. Non di rado raggiungono i dieci metri di altezza, per cinquanta di spessore. Alla costruzione di nuovi argini o alla manutenzione di quelli già esistenti hanno lavorato, per anni e anni, migliaia e migliaia di operai. Le varie sezioni sono collegate tra loro da una rete elettrica di allarme. Le dighe vengono controllate settimanalmente e costano milioni, ogni anno, per la manutenzione. Per più di dieci anni avevano dato completa sicurezza a coloro che vivevano in loro prossimità, fin quando essi non si videro sommersi dalle piene della primavera del 1927.

Il 16 aprile di quell'anno il telegrafo segnalò per la prima volta che il fiume era uscito dal suo letto. Quel primo avvertimento non aveva nulla di inquietante, e a Washington si sperava che si potesse trattare di perturbazioni di modesta entità. Quelle valutazioni si rivelarono però erranee. Due giorni dopo, già sette Stati erano quasi interamente inondati. Si ritrovarono allagati per buona parte il Missouri, l'Arkansas, il Kentucky, il Tennessee, la Louisiana e il Texas. In certi punti, nelle

campagne, l'acqua raggiunse i sette-otto metri. Fu necessario far evacuare dozzine di città e centinaia di paesi, e guai ai ritardatari o agli indecisi! In proposito conosciamo la storia di tre fratelli, modesti *farmer* della regione di Natchez. Essi credettero di avere ancora il tempo di salvare il proprio bestiame. Mentre gli altri avevano abbandonato tutto per salvare la pelle, loro si affaccendarono ancora nelle stalle e, quando meno se l'aspettavano, si videro sbarrare la strada da un'enorme ondata: furono – e rimasero – tagliati fuori da tutto. Dei tre, riuscì a scamparla uno soltanto, e proprio a lui dobbiamo l'agghiacciante descrizione delle ore da loro trascorse sulla sommità del tetto a guardare con speranze sempre più fiovoli le acque che continuavano a salire. Ecco un brano del racconto del sopravvissuto:

«L'acqua ci aveva lasciato solo una minuscola striscia in prossimità della punta. Uno dei comignoli era già stato divelto. Non si vedeva nulla delle case circostanti ormai distrutte. Solo dal campanile, che svettava ancora incolume nel cielo, ci giungevano i richiami di altri sopravvissuti. Si sentiva l'acqua scrosciare in lontananza. Il rumore delle case che crollavano era cessato. Pareva un naufragio in pieno oceano, a migliaia di miglia dalla terraferma. "L'acqua ci trascinerà via!", mormorò John, che si teneva spasmodicamente aggrappato alle tegole. Si aveva la netta sensazione che il tetto si fosse tramutato in una zattera che venisse trascinato dalla corrente. Quando però guardammo il campanile che se ne restava là immobile capimmo che era un'illusione. Eravamo sempre nello stesso punto, in mezzo alle onde

muggianti... Adesso cominciava la lotta. All'inizio il fiume aveva seguito l'andamento della strada, ma ormai le macerie che si andavano accumulando gli sbarravano il passo e lo respingevano. Fu un autentico assalto. Il fiume ghermiva ogni trave o tronco che gli venisse a portata di mano e li scaraventava contro la casa come proiettili. E non gli bastava ancora, se ne impossessava di nuovo per scaraventarli ancora una volta chissà dove. I muri tremavano sotto i suoi colpi incessanti e regolari. In breve tempo fummo bombardati a questo modo da una decina, se non da una dozzina di travi. Le onde scatenate muggiavano fragorosamente, e la schiuma ci bagnava i piedi. Un gemito sordo saliva dalla casa sotto di noi, che sentivamo scricchiolare nelle sue giunture. In certi momenti, quando una trave veniva a schiantarsi di nuovo con inaudita violenza pensavamo che tutto era finito, che i muri avrebbero ceduto e ci avrebbero abbandonati alla furia del fiume. In altri momenti, vedendo venire verso di noi un fastello di fieno o un barile vuoto, agitavamo festosamente il fazzoletto, finché poi rendendoci conto dell'errore ripiombavamo nel nostro muto terrore. "Ah, guardate là! – gridò all'improvviso John – una grossa imbarcazione!" E con il braccio teso indicava un punto vago in lontananza. Io non riuscivo a distinguere nulla, Bill neppure, ma lui non si arrese. E infatti si trattava sul serio di un'imbarcazione. I colpi di remo si fecero sempre più vicini, finché anche noi riuscimmo a distinguerli nettamente. La barca avanzava lentamente, come se stesse tracciando dei cerchi attorno a noi, senza però

avvicinarsi realmente. Mi ricordo soltanto che in quel momento eravamo come impazziti. Alzammo le braccia e gridammo a squarciagola. Quando l'imbarcazione passò oltre, silenziosa e nera, le lanciammo le nostre maledizioni e la ritenemmo una vigliacca. Era davvero un'imbarcazione? Neppure adesso saprei dirlo con precisione. Comunque, quando alla fine la vedemmo dileguare all'orizzonte capimmo che s'era presa con sé anche la nostra ultima speranza... Ormai ci attendevamo soltanto che la casa affondasse e ci inghiottisse da un momento all'altro. Doveva essere già completamente scalzata, restando in piedi – a quanto pareva – soltanto grazie a un muro particolarmente resistente; ma quando quest'ultimo fosse crollato, avrebbe trascinato con sé ogni cosa. Tremavo soprattutto al pensiero che il tetto potesse non regger più il nostro peso. La casa avrebbe magari potuto reggere ancora per tutta la notte, ma il tetto, sotto l'urto ripetuto delle travi, cominciava a dar segni di cedimento. Ci eravamo rifugiati sul lato sinistro del tetto, i cui falsi puntoni erano ancora pressoché intatti. Ma poi anche questi ultimi cominciarono a vacillare; ed era da prevedere che prima o poi essi avrebbero ceduto se fossimo rimasti tutti e tre ammassati nello stesso punto... Con un gesto meccanico, mio fratello Bill s'era portato la pipa alla bocca. Si rigirava nervosamente i baffi, aggrottava le sopracciglia e mormorava tra sé e sé. Vedendo aumentare un pericolo contro cui tutto il suo coraggio non serviva a nulla, cominciò a spazientirsi. Con un gesto di rabbia e di disprezzo sputò diverse volte in

acqua. Poi, sentendo che le travi sottostanti stavano cedendo sempre di più, si decise a scendere dalla sommità.

“Bill, Bill!”, gli gridavo terrorizzato intuendo quanto stava per fare. Si volse e con aria pacata disse: “Addio, Louis... Lo vedi, io non ce la faccio più. Avrete più posto”.

Quindi gettò la sua pipa nell'acqua e poi saltò nei flutti. “Addio – ci disse ancora – Ne ho abbastanza”. Non riemerse più. Non era un buon nuotatore, e probabilmente non fece nulla per salvarsi. Non volle sopravvivere alla nostra rovina e alla morte dei nostri cari».

Questo era il racconto del terzo fratello, l'unico della famiglia che sia stato salvato da una delle imbarcazioni partite in perlustrazione alla ricerca dei dispersi.

Erano stati mobilitati più di 50 000 tra imbarcazioni, motoscafi e piroscafi. Il governo giunse persino a requisire gli yacht, per partecipare all'opera di salvataggio. Diverse squadriglie aeree perlustrarono la zona giorno e notte, come era accaduto l'anno prima con gli aerei pilotati da Charles Lindberg, che avevano portato viveri e medicinali ai cinesi affamati, rimasti completamente isolati nella valle dello Yang-tse Kiang. E lungo le rive del Mississippi si videro anche accamparsi centinaia di migliaia di profughi, all'aperto, senza un tetto e senza vestiti adeguati, esposti alla fame, alla pioggia e ai tremendi uragani che in quel periodo dell'anno devastavano i territori inondati.

Ecco quanto potevo dirvi sulla furia scatenata del Mississippi. Ma torneremo in un'altra occasione sulle sue rive, che non sono mai state pacifiche neppure nei momenti in cui il fiume ha continuato a scorrere nel suo letto. Già da tempo avevo intenzione di raccontarvi, una volta o l'altra, la storia della società segreta più importante e più pericolosa d'America, rispetto alla quale tutti i contrabbandieri di alcoolici e tutte le associazioni dei gangster di Chicago sono bazzecole: il Ku-Klux-Klan. Sarà l'occasione per ritrovarci sulle rive del Mississippi, stavolta però a faccia a faccia con la furia scatenata della crudeltà e della violenza degli uomini. E gli argini che la legge ha eretto contro di loro non hanno resistito meglio di quelli materiali, fatti di terra e laterizi. Del Ku-Klux-Klan, del giudice Lynch e di altri inquietanti personaggi che hanno popolato e continuano a popolare la giungla umana del Mississippi parleremo in uno dei nostri prossimi appuntamenti.

Il coniglio di Pasqua scoperto

ovvero

Breve dottrina dei nascondigli segreti

Nascondere significa: lasciar tracce. Ma invisibili. È l'arte della mano leggera. Rastelli riusciva a nascondere delle cose nell'aria.

Quanto più un nascondiglio è aereo, tanto più è ingegnoso. E quanto più apertamente si offre allo sguardo da ogni suo lato, tanto meglio è.

Per cui non si deve assolutamente nascondere nulla nei cassetti, negli armadi, sotto i letti o nel pianoforte.

Correttezza al mattino di Pasqua: nascondere tutto in modo che si possa scoprire senza dover spostare il minimo oggetto. Non per questo le cose devono essere allo scoperto: una piega nella tovaglia, un rigonfiamento nella tenda bastano già a svelare il luogo in cui occorre cercare.

Conoscete il racconto di Poe *La lettera rubata*? Allora vi ricorderete sicuramente quella domanda: «Non avete notato che tutti, quando nascondono una lettera, se non la mettono proprio nell'incavo della gamba di una sedia, la sistemano perlomeno in qualche buco o angolino riposto?» Il signor Dupin, il detective di Poe, lo sa bene. E per questo la trova proprio lì dove il suo scaltrissimo avversario l'ha conservata: ossia, nel portabiglietti appeso alla parete, sotto gli occhi di tutti.

Non lasciar cercare le uova nel «salotto buono». Il posto delle uova di Pasqua è il soggiorno, e quanto più è in disordine, tanto meglio è.

Nel XVIII secolo si sono scritti sapienti trattati sulle cose più strane: sui trovatelli e le case stregate, sui modi di suicidarsi e sulla ventriloquia. Ne potrei immaginare uno sull'arte di nascondere le uova che, in fatto di erudizione, potrebbe rivaleggiare con quelli appena ricordati.

Si dividerebbe in tre sezioni o capitoli. Il lettore vi verrebbe edotto sui tre principi primi o sui rudimenti di base di ogni arte del nascondere.

Primo: il principio della molletta. Sarebbero le istruzioni per sfruttare fessure e crepe. L'insegnamento nell'arte di far tenere le uova in sospeso tra paletto e maniglia di una porta, tra quadro e muro, tra porta e cardine, in un buco di serratura così come tra gli elementi di un termosifone.

Secondo: il principio del riempimento. In questo capitolo si imparerebbe ad adattare le uova come turaccioli sul collo di una bottiglia, lumi sul candeliere, stami nel calice di un fiore, lampadine in una lampada a stelo.

Terzo: il principio dell'altezza e della profondità. Com'è noto, la gente abbraccia con lo sguardo anzitutto ciò ch'è ad altezza degli occhi; poi alza lo sguardo, e per ultimo si preoccupa di ciò che è ai suoi piedi. Le uova piccole si possono mantenere in equilibrio sul listello di un quadro, quelle più grosse sul lampadario quando non è ancora stato soppresso. Ma ciò è ben poco

in confronto all'incredibile quantità di astuti asili di cui disponiamo a cinque o dieci centimetri dal pavimento. Sotto forma dei piedi del tavolo, degli zoccoli dei mobili, delle frange di un tappeto, dei cestini per la carta, dei pedali del pianoforte, negli appartamenti delle grandi città si rende omaggio all'erba su cui soltanto l'autentico coniglio di Pasqua depone le proprie uova.

E siccome siamo venuti a parlare della grande città, diciamo anche una parola di conforto per coloro che abitano tra pareti lisce come specchi e tra mobili in acciaio e che hanno razionalizzato la propria esistenza senza avere il minimo riguardo per il calendario delle feste. Basta che osservino attentamente il proprio grammofoono o la macchina da scrivere e vedranno che, nello spazio più minuscolo, posseggono altrettanti buchetti e nascondigli che se abitassero in un appartamento di sette stanze decorato à la Makart.

E adesso fate ben attenzione che questo elenco di piccole astuzie non finisca in mano ai bambini prima del lunedì di Pasqua.

Scavare e ricordare

Il linguaggio ci ha fatto capire, senza possibilità di equivoci, che la memoria non è uno strumento, bensì il medium stesso, per la ricognizione del passato. È il medium di ciò che si è esperito, allo stesso modo in cui la terra è il medium in cui sono sepolte le città antiche. Chi cerca di accostarsi al proprio passato sepolto deve comportarsi come un individuo che scava. Soprattutto non deve temere di tornare continuamente a uno stesso identico stato di cose – di disperderlo come si disperde la terra, di rivoltarlo come si rivolta la terra stessa. Giacché gli «stati di cose» non sono altro che strati che consegnano, solo dopo la ricognizione più accurata, ciò che giustifica tale scavo. Ossia le immagini, che, strappate a tutti i precedenti contesti, per il nostro sguardo ulteriore sono dei gioielli in abiti sobri: come i torsi nella galleria del collezionista. Ed è sicuramente utile, nello scavare, procedere secondo un progetto. È comunque altrettanto indispensabile il colpo di vanga che procede con prudenza e a tentoni nell'oscuro regno della terra. E s'inganna sui lati migliori chi fa solo l'inventario degli oggetti ritrovati e non sa indicare nel terreno attuale esattamente il luogo in cui era

conservato l'antico. Così i ricordi veri devono non tanto procedere riferendo, quanto piuttosto designare esattamente il luogo nel quale colui che ricerca si è impadronito di loro. In maniera epica e rapsodica nel senso più stretto del termine, il ricordo reale deve dunque offrire anche un'immagine di colui che si sovviene, allo stesso modo in cui un buon resoconto archeologico non deve limitarsi a indicare gli strati da cui provengono i propri reperti, ma anche e soprattutto quelli che è stato necessario attraversare in precedenza.

Sogno

Rientrai tardi quella sera. A dire il vero, non era casa mia, ma piuttosto una lussuosa casa d'affitto in cui in sogno avevo sistemato i S...|.... Lì, proprio in prossimità del portone, muovendosi da una via laterale con passo rapido verso di me, mi si fece incontro una donna che, passando, con la stessa rapidità con cui si era mossa mi bisbigliò: Vado a prendere il tè! Vado a prendere il tè! Non cedetti alla tentazione di seguirla, ed entrai invece nella casa dei S...|..., dove subito si verificò una scena spiacevole, durante la quale il figlioletto mi afferrò per il naso. Con parole di viva protesta mi sbattei la porta alle spalle. Appena fui di nuovo all'aperto, la medesima donna, con le stesse parole, mosse verso di me, e stavolta la seguii. Con mia grande delusione, non si lasciò rivolgere la parola, ma corse via sempre con la stessa velocità per un vicolo un po' scosceso, finché dinanzi a un cancello in ferro entrò in confidenza molto intima con un gruppo di prostitute, di cui appariva evidente che sostassero dinanzi alle loro stanze. Non lontano era appostato un vigile. Nel bel mezzo di questi impacci mi svegliai. Allora mi venne in mente che la

provocante camicetta di seta a righe della ragazza luccicava in verde e viola, gli stessi colori del pacchetto dei Fromms Act¹. – A questo sogno si potrebbe premettere un'epigrafe che compare nel *Manuel des Boudoirs ou essais sur les demoiselles d'Athènes* del 1789: «Forcer les filles de profession de tenir leurs portes ouvertes; la sentinelle se promènerait dans les corridors».

¹ Si tratta della prima marca di preservativi del mondo, fabbricati in Germania a partire dal 1919 [N.d.T.].

Dal borghese cosmopolita all'alto-borghese
Spunti a partire dai testi tedeschi del passato

Osservazioni preliminari sul presente fascicolo.

Il percorso della borghesia tedesca dal borghese cosmopolita all'alto-borghese è scandito da testi di grandi scrittori tedeschi. Abbiamo riunito qui, con un libero accostamento, alcuni passi caratteristici tratti da questi scritti.

Tenendo conto che la parola antologia viene espressa con florilegio, questo numero non è un'antologia. Non conduce su un prato fiorito, ma in un'armeria – l'armeria intellettuale della classe borghese in lotta.

È ormai irrimediabilmente tramontata la vecchia maniera di leggere i libri antichi, finalizzata a raccogliere materiale formativo. Che esista una nuova maniera di aprirli e consultarli è quanto abbiamo cercato di dimostrare nelle pagine seguenti.

Ogni lettore avrà fatto in prima persona, con i propri libri preferiti, l'esperienza di cui qui diamo testimonianza: senza che l'insieme si sgretoli, da simili libri si staccano dei passi il cui valore esistenziale immediato, personale, politico e sociale si imprime da sé. Se si osserva più da vicino tale fenomeno, ci si avvede che sono meno i passi belli ed edificanti che quelli utilizzabili: i passi che sono per noi una conferma, un

chiarimento o una messa in discussione delle nostre idee ed esperienze.

Nell'abbozzo, qui schizzato, di un panorama culturale della borghesia, al quale concorrono i passi che seguono, il lettore troverà celati come in un rebus alcuni tratti sufficientemente drammatici e realistici del presente che lo circonda.

Walter Benjamin e Willy Haas

Introduzione redazionale.

I.

Prima di qualsiasi elezione del *Reichstag* o del *Landtag*, e comunque prima di qualsiasi elezione politica, i partiti politici in lizza sono soliti render pubblici i propri programmi e le proprie promesse. Promettono tutto ciò che può sognare il cuore di un elettore. Promettono la perenne felicità dei propri elettori e dei loro discendenti fino alla centesima e millesima generazione. Una volta, poi, che il partito abbia vinto, non viene mantenuto quasi nulla. È così da quando esistono le elezioni, lo sappiamo già e non ne siamo più neppure eccessivamente indignati.

Nella storia del mondo le cose non vanno molto diversamente. Le classi che arrivano alla vittoria proclamano, ogni volta, che introdurranno il migliore e più perfetto ordine cosmico capace di garantire la felicità di tutti gli esseri del pianeta. E possono anche dimostrarlo in maniera assolutamente convincente... nella teoria. Solo che poi la cosa – ahimè – non si realizza. La classe vincitrice non è né in grado di mantenere il proprio programma d'azione né di realizzare la promessa felicità generale. Proprio come nelle elezioni. Giacché la storia universale è un «*plébiscite de tous les jours*», per riprendere un'espressione di Renan.

Solo che però non siamo sicuramente consapevoli degli universali atti con cui «si manca alla parola data». Come mai? Semplicissimo: l'esperienza di una vita umana non è sufficiente per questo; la vita umana è troppo breve. E le cose che entrano nella storia sono soggette all'arbitraria interpretazione di individui, i cosiddetti «storici», che le rigirano o distorcono a piacimento e rispondendo a interessi materiali generali. Per questo è sempre opportuno attenersi ai documenti originali. Anzitutto alle promesse delle classi vittoriose più giovani cristallizzatesi nella cosiddetta «letteratura», cioè tramandateci nella forma dell'opera poetica, della filosofia, della riflessione sul mondo, classi che hanno proprio proceduto a trasformare il mondo in base ai loro segreti bisogni naturali e ai palesi ideali di «redenzione dell'umanità» che a essi corrispondono...

II.

Non si può a tutti i costi ritenere che ogni classe, compreso il feudalesimo, abbia elaborato un programma *formale* della storia cosmica: i sogni imperiali – per metà spirituali e per metà mondani – del Medioevo, che si ricollegavano alla *Civitas Dei* di Sant'Agostino, non possono essere considerati semplicemente in quest'ottica.

La *classe borghese*, invece, ha abbozzato e fissato un programma assolutamente ben delineato e positivo a proposito dell'umanità e della storia cosmica. Sono le tesi politiche ed economiche del parlamentarismo e del

liberalismo inglesi o quelle filosofiche della Rivoluzione francese, oppure le opere del grande umanesimo e idealismo tedeschi, che le riassumono tutte trasponendole in un regno dello Spirito, dell'Ideale e della poesia, scindendosi poi nel romanticismo, nel primo socialismo, nelle tendenze democratiche e in quelle della stampa radicale, eccetera, eccetera. Questi documenti, tutti insieme, in un certo senso formano il codice dei programmi della nostra classe borghese riguardo alla storia universale. Qui ci dovremo occupare soprattutto di questi documenti letterari tedeschi.

La società borghese non è riuscita a realizzare nulla di tutto ciò. Siamo ben lungi da quel piatto radicalismo volgare che si limita ad attribuirne la colpa ai singoli membri e ai ceti professionali della borghesia e attualmente raffigura il borghese tout court come un individuo estremamente malvagio e idiota al tempo stesso. La *débauche* degli ideali borghesi è un destino ineluttabile della storia mondiale, le cui cause sono determinate contraddizioni interne presenti sin dai primi inizi e che era impossibile evitare o neutralizzare spontaneamente in base allo spirito della borghesia. Non possiamo però qui sviluppare ulteriormente questo aspetto sotto il profilo teorico¹. Positivamente malvagia e

¹ Ci limitiamo a un solo esempio scelto liberamente: il liberalismo borghese ha propagato la massima «Libero corso alle persone in gamba!» Ha però mantenuto in vita ad esempio (come ha già fatto notare il vecchio saint-simonismo) il diritto di successione, che già di per sé mette interamente fuori causa questa tesi nel momento in cui non concede a una parte sempre crescente della popolazione

pericolosa la borghesia lo è diventata soltanto nell'ultima tappa, nel periodo delle *débacle*, in quanto vuol continuare una partita già persa ricorrendo a ogni tipo di violenza, inganno e suggestione. Ma anche questo è un destino storico, poiché nella storia del mondo, di fronte a una partita persa, non c'è mai stata una «resa spontanea»...

La borghesia ha iniziato con le promesse più radicali e con la critica più strenua dei mali umani che si siano mai date nella storia. Ha iniziato con la tesi del cosmopolitismo, del «regno della ragione», della perenne educabilità del genere umano, della pace perpetua, della pacifica composizione delle riluttanti forze materiali e immateriali in un'alternanza degli strati sociali perennemente elastica e automaticamente mutevole in virtù della «libera concorrenza», da essa contrapposta alla rigida gerarchia del vecchio Stato corporativo.

Che cosa ne sia stato di quegli ideali e promesse lo vediamo oggi. In mezzo stanno molteplici stadi di transizione, nuovi avvii e tentativi, nuove critiche della realtà mondiale e sociale, nuove tesi politiche e filosofiche... e il graduale cambiamento: da borghese cosmopolita ad alto-borghese.

III.

I passi delle grandi opere della letteratura qui liberamente accostati vanno dalla straordinaria ascesa

una base di partenza [N.d.A.].

fino all'inizio della decadenza. Sono stati scelti e commentati da due dei nostri più anziani collaboratori, Walter Benjamin e il nostro redattore-capo Willy Haas. Non si può pretendere assolutamente la completezza, né sotto il profilo storico-culturale né sotto quello sistematico. I due redattori hanno dunque sottolineato con piena consapevolezza il carattere di improvvisazione che ha caratterizzato il raggruppamento e la disposizione dei testi.

Queste letture non vanno intese come una gradevole occasione di intrattenimento. Mirano a istruire e a informare. Devono stimolare a leggere più estesamente i grandi originali. Vogliono – diciamo così – favorire ciò che in Germania bisogna favorire più di ogni altra cosa: la memoria storica.

«Il nostro popolo – ha detto Hofmannsthal nella sua Premessa al volume *Deutsche Erzähler* [Narratori tedeschi]² – ha una memoria debole, quel che possiede lo perde in continuazione». E questo è più di un semplice sbaglio. Chi dimentica le esperienze dei secoli non avrà mai una vera autoconsapevolezza storica che si basi sulla consapevolezza presente delle esperienze storiche, sui suoi riflessi e sul suo controllo continuo. In un mondo che invecchia giorno dopo giorno, non si tratta di giocare a fare l'eterno bambino che, ogni mattina che il buon Dio fa cominciare, pretende di dar inizio a un nuovo mondo.

² Cfr. *Deutsche Erzähler, ausgewählt von Hugo von Hofmannsthal*, vol. I, Leipzig 1912, p. xv [N.d.T.].

Per questo vorremmo che questo numero della «L[iterarische] W[elt]» non fosse considerato soltanto come una più o meno piacevole variazione rispetto al consueto.

La Redazione della « L[iterarische] W[elt]»

I. *Il borghese e il proprio Stato.*

Borghesia mondiale e regno coloniale.

Non è un caso che il giuramento di fedeltà alla Patria da parte di Jacob Grimm, con il quale prende avvio questo paragrafo, si fondi sul confronto tra gli estremi «freddi» e distruttivi e una zona intermedia dal cui seno scaturisce «l'aurea prassi». Sono infatti elementi estremi quelli con cui ha a che fare il panorama offerto nelle pagine seguenti e riguardante il rapporto del borghese con il proprio Stato: da un lato, l'ideale del «cittadino del mondo», dall'altro lo chauvinismo degli stati industriali all'epoca del grande capitalismo. (Al riguardo non va dimenticato che le più «fredde» aspirazioni cosmopolitiche dello stato poliziesco fridericiano e giuseppino o del kantiano stato di ragione non sono state ancora così inanimate e devastanti come il mendace entusiasmo dell'agitato sentimento nazionale nell'imperialismo). Soprattutto, però, è importante tener presente il luogo in cui viene pronunciato il giuramento di Grimm di fedeltà all'umanità borghese apartitica. È nello scritto *Über meine Entlassung* [Sulla mia

destituzione]³, in cui egli virilmente suggella la protesta con cui ha accolto la violazione della Costituzione da parte del sovrano di Hannover.

Seguono alcune considerazioni di Herder tratte dalle sue *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* [Idee sulla filosofia della storia dell'umanità] e dai precedenti scritti di filosofia della cultura. La caratterizzazione della follia nazionale e in particolare l'annotazione del «dotto giurista» sono rimaste così indecorosamente attuali che, anziché commentarle ricorrendo alle analogie più evidenti con la storia dell'epoca, abbiamo preferito inquadrarle nella prospettiva della storia universale a loro più consona, ossia nella critica della politica coloniale in nome di una visione cosmopolitica.

Si obietterà che lo Stato borghese «ha bisogno» di colonie: per ragioni economiche. A noi interessa non tanto confutare questo enunciato, ma introdurre qui l'idea secondo cui lo Stato borghese ha bisogno di pene capitali: per ragioni economiche. Mai probabilmente quest'argomentazione è stata espressa con maggiore maestria che da Bismarck nel suo discorso del 1° marzo 1870. Non è cosa facile ancora oggi, a cinquant'anni di distanza, opporvi argomentazioni plausibili partendo dall'interno dell'ordinamento borghese. Al confronto, Helfrich Peter Sturz ha avuto sicuramente gioco più facile con le argomentazioni di Linguet in difesa della pena di morte. Linguet ha infatti argomentato

³ Cfr. *Jacob Grimm über seine Entlassung*, Basel 1838 [N.d.T.].

adducendo non ragioni economiche, ma morali, che non potevano mettere in imbarazzo un pensatore e uomo di stile come Sturz.

Ma che tipo di persone sono coloro che si adattano a questo potere borghese? A questa domanda, Börne ha pronta una risposta che, insieme, è penetrante e tale da far vergognare.

Fino a qual punto, in tale docilità e pazienza da santi che caratterizza la massa, il singolo debba distaccarsi dalla norma per potersi finalmente ritrovare e affermare come uomo, si apprende se si considerano i tipi di tedeschi stravaganti, bastian contrari e solitari, specialmente se il modo di considerarli è con pieno di quell'amore e di quella comprensione che lo straordinario Immermann ha riservato a Ludwig Jahn. «La forza di Jahn è la solida furbizia contadina della vecchia Marca». Cosa che avrebbe potuto dire anche anche Bogumil Goltz, che nella sua caratterizzazione dei tedeschi, spiritosamente istituisce un legame profondo tra questo carattere asociale e le vere (anche se disconosciutissime) virtù nazionali tedesche dell'apertura mentale verso ciò che è estraneo e dell'attenzione per ciò che è estraneo.

Abbiamo evidenziato il percorso dal vecchio cosmopolitismo borghese alla realtà borghese odierna segnalando alcune tappe importanti. Con il passo delle *Weltgeschichtliche Betrachtungen* [Considerazioni sulla storia mondiale] di Burckhardt dovrebbe risultare evidente il legame con gli attuali problemi della società borghese.

Jacob Grimm 1785-1863

Germanista, storico del diritto, autore del *Deutsches Wörterbuch* [Dizionario tedesco], curatore dei *Kinder- und Hausmärchen* [Fiabe del focolare] insieme al fratello Wilhelm. Nel 1837, quando era professore a Gottinga, dopo il colpo di stato del re Ernst August di Hannover, contro il quale i due fratelli avevano protestato insieme ad altri professori universitari, venne espulso dal regno. «Si parlava dunque dei due fratelli come di un sol uomo capace di intuire il pieno significato del concetto di “lingua di un popolo” e di scomporre in tante porzioni collegate, nel lavoro vasto, rigoroso e riuscito di tutta una vita, ciò che quell’intuizione conteneva in sé – il che, poi, non era stato altro che l’intera e più profonda esistenza del popolo, ciò che di essa permane e l’elemento fisico-spirituale quali essi si manifestano soprattutto nella lingua stessa e nelle sue mutazioni (...) nelle formulazioni giuridiche, strettamente legate alla lingua, e infine nelle strutture linguistiche, in cui si esprime il rapporto del sentire popolare con le facoltà esterne costituite dai miti, dalle leggende e dalle fiabe» (Hofmannsthal). Il brano presente è tratto dallo scritto di Jacob Grimm sulla sua destituzione a Gottinga.

Il centro interiore

Non ho mai potuto sacrificare il mio amor di patria lasciandolo nei ceppi a partire dai quali due partiti si

osteggiano l'un l'altro. Ho visto i cuori amorevoli irrigidirsi in queste catene. Il mio amor di patria odia più del proprio stesso nemico, che ha bisogno di indossarne la livrea per compiacerlo, chi non abbandona uno dei due colori sbandierati da una politica miope, chi non guarda le anime degli uomini, ricolme di inesauribili talenti, come una scacchiera divisa in bianco e nero. La storia del nostro tempo non ha forse mostrato a sufficienza che nessun governo ha mai potuto arrendersi a un qualunque partito? Ritengo ognuno di questi schieramenti capace di una maggiore o minore parte di verità e credo impossibile che essi procedano pienamente d'amore e d'accordo. Chi non si sentirebbe in sintonia, su certi punti, con i liberali, i servilisti, i costituzionalisti e i legittimisti, o con i radicali e gli assolutisti, purché costoro non siano disonesti o ipocriti? Per fortuna, la nostra lingua non possiede ancora espressioni capaci di restituire le valenze estreme di tutti questi concetti. Molto più naturale appare, in alcuni paesi, una definizione storica delle due componenti, come ad esempio tra Whigs e Tories, nomi che per questo non presentano una corrispondenza precisa con nessuno di quei concetti astratti e tuttavia contengono in sé il proprio elemento spirituale. Al fondo di tali contrapposizioni vedo spesso germogliare piante selvatiche che, rigogliose nel fusto e nel fogliame, sono però senza frutti nutritivi. Fra le tante e mutevoli Costituzioni, le più riuscite sono state quelle capaci di dominare a tal punto le generali sorti delle virtù e imperfezioni umane da farsi concedere e poi da difendere ciò che ha elevato nel modo più peculiare le epoche e i

popoli. Nella sua semplicità e nel suo isolamento, che sono ancora maggiori, l'antichità ha da mostrare istituzioni più perfette, i cui successi sono elencati nella storia, per l'intramontabile conforto e non per la sconsiderata imitazione del genere umano, un'imitazione che ciecamente lascia andare gli elementi sicuri del proprio presente e cerca affannosamente condizioni sociali scomparse. Ancora adesso, però, i pilastri della fedeltà e della devozione sono legati a un ordinamento avito ed ereditato al cui sole e alla cui ombra essi sono stati fatti grandi. Il compito pare esser quello di perseverare in questo ordinamento senza rinunciare alla potenza di ciò che è nuovo, la quale deve produrre secondo i propri mezzi ciò che è decaduto e disfatto, sia che il vecchio stile continui a dominare o che esso venga superato dalla nuova costruzione. L'occasione più propizia per questo sviluppo o – dobbiam chiamarlo così? – ringiovanimento produce il centro, non la fine; ma quel centro della vita, del cuore, che non è creato artificialmente e non confronta bugia con bugia. Il centro interiore è caldo, gli estremi sono raffreddati, attorno a essi si agita ben presto la più aerea e vuota teoria, mentre da quello spazio intimo sorge l'aurea prassi.

Johann Gottfried Herder 1744-1803

Grande filosofo rapsodico della storia spirituale dell'umanità e delle antiche poesie popolari che influenzò il giovane Goethe a Strasburgo intorno al 1770. Il primo

di questi brani è preso dai *Briefe zu Beförderung der Humanität* [Lettere per l'incremento dell'umanità], il secondo e il terzo dalle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* [Idee per la filosofia della storia dell'umanità].

Follia

È purtroppo risaputo che, a questo mondo, non v'è nulla di più contagioso della follia e della pazzia. La verità va indagata con coraggio nelle sue motivazioni; la follia la si fa propria attraverso l'imitazione, spesso inavvertitamente, per compiacenza, semplicemente stando insieme ai folli partecipando agli altri onesti modi di pensare, in buona fede. La follia si diffonde per contagio, come lo sbadiglio, allo stesso modo in cui i tratti facciali e gli umori circostanti diventano parte di noi, allo stesso modo in cui una corda risponde armoniosamente all'altra. Orbene, se la premurosità del folle arriva a consegnarci come veri tesori le opinioni che il suo Io predilige, riuscendo a farlo con un comportamento corretto, chi non si unirà volentieri all'innocente vaneggiare dapprima per far piacere a un amico, e successivamente per credere e riprodurre in altri questa sua fede proprio con la sua premurosità? È la buona fede a tener assieme il genere umano; attraverso di essa abbiamo appreso, se non tutto, almeno le cose migliori e la maggior parte delle cose; e un folle, si dice, non è ancora un impostore solo per questo motivo. La

follia, proprio perché è tale, ama immensamente stare in compagnia; in essa si ritempra, poiché per se stessa non avrebbe né fondamento né convinzione; a tal fine, anche la peggiore compagnia sarebbe per essa la migliore.

Follia nazionalista è un'espressione terribile. Come non dovrebbe costituire una verità ciò che in una nazione ha messo radice, ciò che un popolo riconosce e tiene in alta considerazione? Chi nutrirebbe anche solo dei dubbi al riguardo? Lingua, leggi, educazione e modo di vivere quotidiano rafforzano questo fatto e lo rendono evidente; chi non si unisce agli altri nel vaneggiare è un idiota, un nemico, un eretico, uno straniero. Per giunta, la follia torna, solitamente, a vantaggio della tranquillità di alcuni, i più rispettati, o sicuramente – secondo la sua natura – a vantaggio di tutti i ceti sociali; i poeti l'hanno celebrata, i filosofi l'hanno dimostrata, essa è stata strombazzata – dalla bocca della diceria – come fama della nazione; chi vorrà contraddirla? Chi, invece, non preferirà vaneggiare insieme agli altri? La follia non verrà che rafforzata anche solo attraverso il malfermo dubbio della follia presunta. Le caratteristiche di popoli, sette, ceti e individui diversi sono in conflitto fra loro; proprio per questo, ciascuno si stabilirà ancor più saldamente al suo centro. La follia diventa uno scudo nazionale, un'insegna professionale, una bandiera sindacale.

E terribile vedere quanto saldamente la follia aderisca alle parole non appena vi venga impressa con la forza. Un dotto giurista ha osservato quale serie di immagini folli si leghi alla parola Blut [sangue], come ad esempio Blutschande [rapporti sessuali con individui non ariani],

Blutsfreunde [amici di sangue], *Blutgericht* [diritto di vita e di morte]; e molte volte le cose non stanno diversamente con parole come *Erb* [eredità, retaggio], *Eigentum* [proprietà, possedimento], *Besitztum* [possesso, proprietà], e così via.(...) Nella follia, parole d'ordine alle quali non si era associato alcun concetto, segni che non esprimevano alcunché hanno traviato spiriti, rovinato amicizie e famiglie, sterminato individui e devastato intere regioni non appena hanno significato dei partiti o delle fazioni. La storia è piena di simili nomi terrificanti⁴, tanto che se ne potrebbe ricavare un dizionario della follia e del vaneggiamento dell'umanità, potendo così riscontrare, sovente, le più rapide mutazioni e i contrasti più aspri.

Economia coloniale

«Il nostro sistema del commercio!» Chissà se si riesce a pensare alcunché sulle raffinatezze della scienza, capace di abbracciare ogni cosa? Come sono stati poveri gli Spartani, che dovettero ricorrere ai loro Eloti per coltivare i campi! E come sono stati barbari i Romani, che reclusero i loro schiavi nelle prigioni sotterranee! In Europa la schiavitù è stata abolita per il fatto che è calcolato che questi schiavi costavano di più e rendevano di meno delle persone libere; noi ci siamo concessi ancora soltanto una cosa: di usare e trattare tre parti del

⁴ Nell'originale *abadonnisch*, che rimanda ad Abadon, l'Angelo dell'abisso evocato nell'Apocalisse (9,11) [N.d.T.].

mondo ciane schiave, di esiliare la gente nelle miniere d'argento e nei mulini per lo zucchero – solo che non sono europei e non sono cristiani, e in cambio otteniamo argento e pietre preziose, spezie, zucchero e... una malattia segreta: facciamo tutto questo a motivo del commercio e per il vicendevole aiuto fraterno e la comunità delle nazioni! (...).

Vana è dunque la fama di così numerose plebaglie europee se essa, per quanto concerne l'Illuminismo, l'arte e la scienza, si pone al disopra di tutte e tre le parti del mondo, e come quel folle che teneva ferme le navi nel porto, senza alcun motivo considera di sua proprietà tutte le invenzioni d'Europa, quasi che tale fama fosse nata in concomitanza con quelle invenzioni e tradizioni. Hai forse inventato tu, o sventurato!, qualche briciola di tali arti? Con tutte le tradizioni che hai assorbito, pensi forse davvero qualcosa di tuo? Il fatto che tu abbia imparato a usarle è come l'attività di una macchina; il fatto che tu abbia risucchiato in te la linfa della scienza è il frutto della spugna che si è sviluppata proprio su quel terreno bagnato. Quando conduci fino dai Tahitiani una nave da guerra e fai tuonare un cannone alle Ebridi, non per questo sei più intelligente e furbo dell'abitante delle Ebridi e del Tahitiano che pilota con arte la sua imbarcazione e se la è costruita con le proprie mani.

Bismarck

Il passo è tratto dal volume *Bismarcks Reden* [Discorsi di Bismarck], Deutsche Bibliothek, Berlin, pp. 81-837.

Per la pena di morte

Trovo che vi sia...un'incongruenza nel fatto che lor signori neghino all'autorità il diritto di uccidere a scopo di repressione, mentre invece intendono riconoscerlo a scopi preventivi. (...) Non volete contestare all'autorità il diritto di uccidere per difendere i propri diritti, per proteggere la proprietà del singolo cittadino, per impedire un delitto ;in questo caso però non si tratta di un delinquente di provata colpevolezza, ma di un potenziale criminale. Voi volete ammettere l'uccisione per proteggere la proprietà — e in questo caso si tratta della protezione della vita, poiché si sta ragionando essenzialmente soltanto della pena di morte degli assassini reali. Sugli operai che, durante una rivolta, assaltano un ufficio o una panetteria si può sparare, senza però neppure sapere se si colpisce un colpevole; si ignora se si sia trattato o meno di un individuo che abbia avuto anche solo l'intenzione eventualmente di uccidere, ho Stato può dunque uccidere per proteggere la proprietà di un panettiere o di un ufficio, e per proteggere in modo più deciso il pacifico cittadino contro l'eventualità che da lui si introduca il rapinatore uccidendo sei membri della famiglia su dodici voi volete togliere allo Stato il diritto di uccidere (...) ha protezione della vita umana dai criminali appare meno importante solo perché non si sono messi ben a confronto questi momenti. Voi dovete o

togliere interamente alle autorità il diritto di uccidere oppure lasciarglielo anche nel caso della repressione e non soltanto per l'attuazione di norme preventive, e non dovete collocare — almeno in teoria — la protezione della proprietà più in alto di quella della vita. Questo succede in un'epoca in cui, nel complesso, in rapporto alla vita umana non si è proprio tanto delicati! Quante vite umane, da noi, vengono oggi messe in gioco per la comodità pubblica, per l'incremento dei guadagni? Quante morti si verificano per l'esplosione di caldaie a vapore? Quante persone perdono la vita nelle miniere o in ferrovia? Quanti periscono nelle fabbriche, dove vapori venefici ne distruggono la salute? E ciononostante non si arriva a pensare di impedire l'incremento della comodità e del benessere umani, per risparmiare vite umane.

Da noi non si arriva neppure a pensare che la gente che lotta in questo modo quotidianamente contro il pericolo di perdere la vita, che il capostazione, il macchinista, il minatore, le persone esposte ogni giorno e ogni ora al rischio di una morte improvvisa possano essere aiutate per quanto possibile dalla normativa. Come mai i vostri sentimenti si volgono proprio a risparmiare gli assassini, senza aver compiuto in quella direzione tutti i passi che sarebbero possibili?

Helfrich Peter Sturz 1736-1779

Cosmopolita, saggista brillante, scrittore di aneddoti, autore di resoconti di viaggio; diplomatico e uomo di

corte. Il brano – una polemica contro Linguet – è tratto dall'edizione in due volumi delle sue *Schriften* [Scritti] (Lipsia 1779 e 1782).

Contro la pena di morte

In quest'epoca aperta e gentile compare però, a volte, un borghesuccio che poneva rimedio al fluire pressante dell'umanità; Linguet si prende a cuore il boia, così come un tempo Wolkenkragenius si prendeva a cuore il controverso diavolo. (...)

«Cosa c'è di opportuno», egli si chiede, «nella vita di alcuni furfanti, dato che la guerra divora intere popolazioni?» Naturalmente non è affatto meglio uccidere sull'autorità di un manifesto piuttosto che sulla base del testo dell'ordinamento del tribunale criminale; ma, anche se le virtù eroiche non si possono domare, si riesce forse a rendere sospetta una legge antiquata. Dato che non è in nostro potere cancellare la peste, vuol forse dire che per questo non si può curare la febbre? ha terra è coperta di sacrifici umani, e proprio per questo vai la pena anche solo sforzarsi di salvare alcuni dei nostri fratelli (...). L'esperienza di tutti i paesi e di ogni tempo dimostra che i misfatti non vengono né aumentati attraverso le punizioni miti, né mitigati attraverso le punizioni severe. Forse che in Marocco si è sicuri dei propri averi solo perché si sminuzzano i briganti a colpi di sciabola, oppure lo si è forse ad Algeri, dove li si scaraventa giù dalla torre e li si ferma con uncini di ferro? Da nessuna parte esistono malfattori più assetati di

sangue che in Italia e in Francia, dove si arrota e si decapita più che in ogni altro paese del mondo; da nessuna parte si ruba lungo le vie secondarie più che in Inghilterra, dove nessun brigante sfugge al patibolo; e in nessuna altra parte del mondo si viaggia senza essere molestati come in Danimarca e nello Holstein, dove i ladri non vengono più impiccati (...).

«Ma i vostri schiavi», prosegue Linguet, «sono comunque condannati a una morte lenta; con gli alimenti disgustosi che ricevono, essi non languono a lungo nel carcere intanfito, e una vita così triste è un dono ben misero».

h 'autorità deve vigilare che il cibo sia sano e che le prigionie siano pulite; e macellare a questo modo le persone, per il fatto che comunque non vivranno più a lungo, fa parte della giurisprudenza veterinarie, per la quale naturalmente è più ragionevole ammazzare piuttosto un cavallo morto. Onore dunque alle sagaci autorità di una buona cittadina che pochi anni fa, per compassione, hanno impiccato un ladro che era apparso troppo malaticcio per la marcatura! Ancora più insulso è il lamentarsi sui costi di mantenimento e sorveglianza degli schiavi. Forse che non è consentito uccidere per economia? In paesi in cui vige ancora la servitù della gleba può, a volte, essere economico praticare una caccia alle teste di contadino. (...) Dunque, vorreste veder abolita ogni pena di morte? (...) Il nostro diritto di uccidere l'assassino deve fondarsi sul diritto del taglione. Barkhausen ha mostrato chiaramente l'insensatezza di questa opinione. Se volete a vostra volta uccidere chi ha

ucciso, allora anche l'adultero dev'essere sollecitato legalmente a portare sua moglie nel letto dell'offeso; un tipo di soddisfazione che spesso potrebbe essere peggiore dell'offesa stessa.

Ludwig Börne 17 86-183 7

Pubblicista radicale. Il passo qui riportato è tratto da un articolo intitolato *Ein Gulden und etwas mehr* [Un fiorino e qualcosa in più] (1818).

Servilismo

Quando Voltaire disse.¹¹ primo re è stato un soldato fortunato, quest'uomo non sapeva che cosa dicesse. Il primo re è stato un contadino con la febbre il quale, nella propria follia, gridò: «Ehi, gente, voi siete i miei sudditi, e mi dovete obbedienza!», e quando guarì e si riprese dal letto di dolori, trovò, stupito e incredulo, l'intero villaggio ai piedi del letto. Vani furono tutti i consigli bonari dell'innocente despota; la sudditanza aveva già preso piede così in fretta che non ci si ricordò più dei tempi in cui si era stati liberi. Chi può dubitare che ogni dominio è iniziato a questo modo nei giorni più remoti per il fatto che sotto gli occhi di tutti noi questo fenomeno si è ripetuto soltanto ieri? Tre tizi dissero a quarantamila: — Dovete pagare un fiorino — ed essi lo fecero. Lo fecero? No, questo non è ancora niente. Lo fecero malvolentieri, brontolarono, e nonostante tutto lo fecero! Ora andate e tacete; così era sempre stato. Si è cercato molto più

sovente di quanto non si sia trovato, e l'asservimento è venuto prima della dominazione.

Karl Leberecht Immermann 1796-1840

I suoi romanzi «hanno un impianto grandioso» e posseggono rara ricchezza spirituale, forza, delicatezza, penetrante intuizione del mondo, visione d'insieme, schiettezza; ha cercato di stabilire un momento di transizione: egli ha presentato gli inizi di ciò che ha impresso il proprio stampo alla nostra epoca appena avviata, gli inizi cioè della realtà delle fabbriche e del sistema monetario che stava invadendo tutto, mostrando l'elemento spirituale tedesco che cercava di contrastarli» (Hofmannsthal). «Nei suoi due romanzi ha rispecchiato tutte le tendenze e i movimenti dell'epoca: negli *Epigonen* [Epigoni], quelli seri e importanti, che si raffiguravano in modo grottesco; nel *Münchhausen* quelli grotteschi e futili, che però si atteggiavano a seri» (Hebbel). *Tulifäntchen*, un poema epico romantico; *Merlin* [Merlino], un dramma «mitico».

Il brano qui riportato è tratto dai suoi *Memorabilien* [Fatti memorabili].

Tipi stravaganti tedeschi

La tendenza tedesca alla stravaganza si annida di preferenza tra gli eruditi e, per lo più, si rivela sempre riformatrice. I nostri stravaganti sono apostoli dei propri

umori, e vorrebbero convertire a sé tutti i pagani. Siccome però la vita in molti punti è un blocco duro e resistente, vengono scelti i posti più molli nei quali l'intervento possa riuscire per primo. Essi sono l'educazione, la lingua, la scrittura, tutt'al più le usanze. Basedow o un basedowiano ha cotto al forno per i bambini le scienze, dividendole in tanti gnocchetti di pane e ha fatto loro ingoiare le conoscenze una a una. Un altro ha scritto fon invece di von. Un terzo parla e scrive, tutt'a un tratto, come se la lingua sia la sua serva, disposta ad accontentarlo in tutto e per tutto. Un quarto trova noiosi i titoli ed esorta chiunque a chiamare con il proprio nome lui e chiunque altro; il resto – come lui dice – è una brutta cosa.

Anche la stirpe degli stravaganti è in via di estinzione, come quella dei personaggi comici. Uno dei nostri massimi spiriti stravaganti è stato Jahn (...).

Jahn è stato lo stravagante riformista per antonomasia; voleva sovvertire ogni cosa. Berlino non era, secondo lui, al posto giusto; una dimora di Prussia doveva rinascere sull'Elba. Raccomandava un costume popolare che tutti dovevano avere indosso in ogni occasione pubblica, il frack era a suo giudizio un peccato mortale, le feste popolari le desiderava con i fuochi d'artificio per tre sere di seguito, in giorni il cui ricordo avrebbe dovuto essere istituito di nuovo tra il popolo soltanto dagli eruditi. I lavori a mano dovevano impararli tutti, si doveva risvegliare il senso del bello, senza però esporre pubblicamente alcun nudo greco. Imponeva l'educazione fisica anche alle ragazze, le quali dovevano

imparare persino a sparare, «per non essere disarmate a regola d'arte, e per non trasalire allo scoppio del fucile, come oche quando tuona». – Tutti dovevano essere istruiti a proposito dello Stato. Nessuno doveva diventare un cittadino senza aver prima superato un esame sui doveri e i diritti del cittadino. I veri libri popolari non erano ancora stati scritti; provvisoriamente potevano servire alcuni drammi di Schiller. In modo particolare egli chiede una Alruna, un Faust ed Eulenspiegel, un libro di pensieri per i tedeschi, e chiede tutto questo come un contadino che – secondo la nota canzone – ordina il quadro al pittore. Al Faust di Goethe rende certamente giustizia, però non gli basta, perché ne vuole avere un secondo. «Per questo secondo», egli dice, «desidero un'unificazione degli intelletti: l'aver superato tutte le scuole tanto caro a Knigge; il mai mancare di Lichtenberg; l'inesauribilità di Richter; l'arte di Wieland di preparare il miele; l'alto senso del popolo dimostrato da Meyer, e il discorso vivente di Kaisersberg e Lutero». (...)

La forza di Jahn è la solida furbizia contadina della vecchia Marca. Con questa furbizia contadina, fin dove essa arriva, non di rado egli coglie nel segno. L'osservazione del prossimo o di un dettaglio è molto chiara; ed egli riesce anche a collegare tra loro due punti vicini confrontandoli rapidamente e in modo umoristico; le citazioni da lui addotte come prove sono i proverbi popolari. Caratteristico è anche il senso dell'orientamento con cui egli si rivela altrettanto ben orientato in remoti territori rurali di un bravo contadino

nel terreno agricolo del proprio villaggio. La pittura delle montagne, la piega dei boschi, l'intreccio dei fiumi, la situazione delle città: tutto questo vive, dinanzi a lui, in palpabili immagini. In lui però non si va oltre tutto questo. Le relazioni imperfette le intravede con grande precisione. Ma se vuole disegnarle meglio, si finisce sempre in una certa ruvidezza. (...) A Jahn è sempre mancata una cosa: il senso della cultura del presente e quello del contatto che esiste e che sempre esisterà tra i popoli europei.

Bogumil Goltz 1801-1870

Hebbel lo definisce un «uomo primordiale, discendente di una stirpe divina priva di falsità»; Gottfried Keller, invece, parla ironicamente della sua «dabbenaggine e cultura primitiva caratteristiche della Prussia orientale e occidentale, della Pomerania e della Marca» e delle sue «smargiassate patriottiche». Il frammento qui riportato è tratto dal suo scritto *Die Deutschen* [I tedeschi] (1860).

Politica nazionale

I tedeschi sono, per loro natura, un popolo smanioso di insegnare e imparare, una razza eletta predestinata alla cultura; e non solo questo, ma anche i rappresentanti e i tutori eletti della cultura, i maestri e i filosofi eletti del genere umano; per cui non possono essere né virtuosi

dell'azione, né stereotipi politici (i cosiddetti 'caratteri' politici), né eroi drammatici, né esemplari preconfezionati in serie dell'orgoglio nazionale, della presunzione nazionale e dell'ottusità nazionale, dell'uniformità nazionale e della meccanica nazionale, come gli inglesi e i francesi.

I tedeschi smetterebbero di essere una grande nazione nel senso della storia culturale, se cercassero la propria ambizione nell'essere una grande nazione in senso politico, diplomatico e militare – non omnes possumus omnia.

Jacob Burckhardt 1818-1897

Grande filosofo della cultura e storico dell'arte svizzero, amico di Nietzsche. Il passo riportato è tratto dalle *Weltgeschichtliche Betrachtungen* [Considerazioni sulla storia universale].

Liberalismo e democrazia

Con il grande incremento di tutti gli affari, il modo di vedere le cose da parte dell'acquirente sarà il seguente: da un lato, lo Stato dovrebbe essere soltanto il contenitore e il garante dei suoi interessi e del suo tipo di intelligenza, che ormai ovviamente sono considerati come lo scopo principale del mondo; anzi, egli desidera che questo tipo di intelligenza prenda le redini dello Stato attraverso le disposizioni costituzionali; dall'altra parte, nutre una

forte sfiducia verso la prassi della libertà costituzionale, in quanto essa potrebbe essere sfruttata piuttosto dalle forze negative.

Poiché agisce inoltre come espressione generale in parte delle idee della rivoluzione francese, in parte dei postulati di riforme più recenti, la cosiddetta DEMOCRAZIA, cioè una visione del mondo confluita da mille fonti diverse, molto diversa a seconda dei ceti dei loro aderenti, la quale è però conseguente in un punto: in quanto il potere dello Stato sulla persona singola non può mai essere abbastanza grande da cancellare il confine tra Stato e società, da assegnare allo Stato tutto quello che la società probabilmente non farà e da voler però mantenere sempre tutto come discutibile e mobile e da assegnare alla fine uno speciale diritto di lavoro e sussistenza a singole caste.

II. Il cittadino fa marciare.

Pace eterna, guerra eterna.

La controversia tra «pace eterna o guerra eterna» domina già i primi tempi della borghesia e non è mai venuta meno in seguito.

Kant, che – malgrado il suo scritto *Zum ewigen Frieden* [Per la pace eterna], che riteniamo generalmente noto e che perciò qui trascuriamo – non si può considerare come un pacifista *tout court* – ha inteso la guerra come un necessario e momentaneo stato transitorio per l'esigenza ragionevole di una pace eterna.

In Hegel questo stato transitorio stesso diventa un'esigenza dialettica. La guerra è necessaria in quanto necessaria «negazione» nell'«individuo» Stato. Lo Stato come «individuo» genera necessariamente il «nemico».

Ernst Moritz Arndt, sicuramente un rappresentante dell'attitudine alle armi e del militarismo tra i letterati, guarda in faccia all'orrore della guerra senza troppi giri di parole: la sua descrizione della situazione a Vilna dopo la ritirata delle truppe napoleoniche, che stavano facendo dietro-front dalla Russia, supera sia nel resoconto cronachistico che nelle sue conclusioni tutte le prediche sentimentali sulla pace caratteristiche dell'odierno pacifismo borghese corrente.

A questo passo contrapponiamo due brani del 1870 tratti da scritti di Kürnberger e una lettera del 1849 di Schopenhauer. In questo caso, non troviamo in prima linea la propaganda (in Kürnberger) per l'annessione dell'Alsazia-Lorena, o i principi controrivoluzionari di Schopenhauer, bensì ciò che vi sta dietro e ciò che ne deriva. La storica vittoria del 1870 si tramuta in Kürnberger nella teoria perennemente valida delle razze, nella dottrina della superiorità della razza «germanica» su quella «celtica». Il fatto che il filosofo Schopenhauer necessiti della tranquillità e che il cittadino Schopenhauer voglia la tranquillità diventa «conservatorismo» e in tal modo finisce per sostenere un militarismo estraneo e molto reazionario a danno dei propri connazionali, offrendo un effettivo sostegno ai massacri da parte di reggimenti cechi e croati nelle viuzze di Francoforte. La borghesia allestisce nuove armi

da guerra: ideologie, teorie sulle razze e metafore politiche, umane e filosofiche, armi ben più pericolose, perché più recondite del vecchio, circoscritto e modesto esercito professionale.

In che misura però, nella borghesia, tutto sia controverso è dimostrato dal saggista Daniel Spitzer, un vecchio viennese che, con la sua gustosa satira dell'introduzione del servizio militare di leva in Austria, contraddice il suo contemporaneo Ferdinand Kürnbeger, anch'egli saggista e viennese, anche se forse non era nato proprio a Vienna.

Alla fine di questo paragrafo stanno di nuovo le parole sublimi del vecchio Kant che, in pieno assolutismo, caratterizzando la Repubblica come la più forte difesa negativa di ogni guerra di attacco, per quei tempi in cui i problemi sociali già presenti non erano ancora manifesti ha saputo spingersi fino al limite del percettibile.

Immanuel Kant [1724-1804]

I passi riportati sono tratti da *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* [Idea per una storia generale intesa in senso cosmopolitico] (1784).

La natura ha (...) usato di nuovo l'intransigenza degli uomini, delle grandi società e dei corpi politici di questo tipo di creature, come mezzo per trovare, nell'inevitabile antagonismo reciproco, uno stato di tranquillità e di

sicurezza; ovverosia, con le guerre, con il riarmo incessante e smodato, la natura spinge alle guerre stesse; con la necessità, che alla fine ogni Stato, addirittura nella pace, deve provare al suo interno, la natura spinge ai tentativi inizialmente imperfetti, e alla fine comunque, dopo tante devastazioni e rovesciamenti e addirittura dopo un completo esaurirsi delle forze al proprio interno, essa sospinge a ciò che la ragione, anche senza tante tristi esperienze, avrebbe potuto dire, cioè: uscire dallo stato di selvaggi senza legge e unirsi in una Società delle Nazioni; laddove ogni Stato, anche il più piccolo, potrebbe attendersi la propria sicurezza e i propri diritti non dal proprio potere o dal proprio giudizio, ma solo da questa grande Società delle Nazioni (Foedus Amphictyonum), da un potere unito e dalla decisione maturata in base alle leggi della volontà unita. Per quanto fanatica o esaltata questa idea possa apparire, e anche se è stata derisa da un Abate di St. Pierre o da Rousseau (forse perché la ritenevano prossima alla realizzazione), tuttavia così è l'esito inevitabile della necessità nella quale gli uomini si pongono reciprocamente, una necessità che deve costringere gli Stati proprio a questa decisione (per quanto estremamente difficile) e alla quale l'uomo selvaggio è stato costretto così malvolentieri, cioè: rinunciare alla propria libertà brutale e cercare tranquillità e sicurezza in una costituzione legale.

La guerra stessa, infine, sta diventando non solo un'impresa molto artificiale, dagli esiti incertissimi per entrambe le parti, ma anche un'impresa rischiosissima

per le conseguenze di cui lo Stato risentirà, in un sempre crescente carico di debiti che non si sa se si potranno estinguere. L'influenza che ogni sommossa dello Stato ha su tutti gli altri Stati nella nostra parte del mondo così strettamente tenuta insieme dal commercio sta diventando talmente grande che questi Stati, spinti dal pericolo da cui si sentono minacciati, benché senza autorità legale, si offrono come arbitri, per raggiungere il remoto obiettivo di formare un grande corpo politico futuro, di cui il mondo passato non può mostrare alcun esempio. Sebbene questo corpo politico esista per ora ancora solo in un progetto molto primitivo, in tutti i membri interessati inizia a destarsi un sentimento per mantenere l'unità, e questo fa sperare che, dopo alcune rivoluzioni di trasformazione, finalmente verrà realizzato – ed è questa l'aspirazione massima della natura – uno Stato generale cosmopolitico, inteso come un grembo in cui si svilupperanno tutte le disposizioni originarie del genere umano.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831

Il brano qui riportato è tratto da: *Werke [Opere]*, edizione completa, Berlin 1833, vol. 8, *Filosofia del diritto*, parte II, pp. 419-20.

In tempi di pace, la vita civile si espande maggiormente, tutti gli ambiti della vita si sistemano, e a lungo andare gli uomini cadono nella bassezza morale; le

loro peculiarità diventano sempre più rigide e si fossilizzano. Per essere sani è però necessaria l'unità del corpo e, se parti di esso si irrigidiscono o si fossilizzano, allora è la morte. Spesso si auspica la pace eterna come un ideale cui l'umanità dovrebbe pervenire. Kant ha proposto un 'alleanza di principi che avrebbe dovuto appianare le controversie degli Stati, e la Santa Alleanza ha avuto la pretesa di essere, più o meno, un'istituzione del genere. Però lo Stato è individuo, e nell'individualità è inclusa, per essenza, la negazione. Anche se allora un certo numero di Stati si raggruppa in una «famiglia», questa associazione di individualità deve crearsi un contrasto, e generare un nemico. Non solo i popoli escono rafforzati dalle guerre, ma le nazioni incompatibili, tramite le guerre verso l'esterno, ottengono la pace interna. Tuttavia la guerra porta insicurezza nella proprietà; ma questa insicurezza reale non è altro che il necessario movimento. Dai pulpiti si sente parlare tantissimo dell'insicurezza, della vanità e dell'instabilità delle cose temporali, però ognuno pensa, anche se è così commosso, che le cose proprie gli rimarranno. Se comunque questa insicurezza arriva nella realtà sotto forma di Ussari con sciabole sguainate, seriamente poi quella commossa edificazione che prevedeva tutto si tramuta in maledizioni nei riguardi dei conquistatori. Ciononostante, le guerre – che sono intrinseche alla natura della cosa – hanno luogo; il grano germoglia di nuovo e le chiacchiere si arrestano di fronte alle serie repliche della storia.

Ernst Moritz Arndt 1769-1860

Patriottico poeta libertario e pubblicista dell'epoca napoleonica. Aiutante del Barone von Stein a San Pietroburgo durante la campagna russa. Impegnato nella lotta per la Costituzione civile, perseguitato come «giacobino», nel 1821 venne sospeso dall'incarico di professore a Bonn, e solo nel 1840 fu riabilitato. Nel 1848 fu membro della «Nationalversammlung» di Francoforte.

Il passo è tratto dalle sue memorie intitolate *Erinnerungen aus dem äußeren Leben* [Ricordi della vita esteriore].

Nel 1813 Arndt compie un viaggio che, dalla Russia, attraverso Vilna, lo porta in Germania, seguendo l'esercito napoleonico che è in ritirata.

Ahimè! Nella nostra lenta spedizione attraverso i desolati deserti di neve avemmo tempo di riflettere sugli orrori prodotti da questa campagna militare. E che cosa vedemmo? Ah, se un fiero conquistatore potesse piangere allo stesso modo in cui lui fa piangere le madri di migliaia e migliaia di persone! Il secondo, terzo e quarto giorno del nocivo viaggio incontrammo in continuazione diversi gruppi di prigionieri ehe venivano portati più indietro verso est. Che scene! Gente che mangiava il proprio cavallo, gente coperta di stracci, congelata, livida, infelice e quasi non più rassomigliante agli esseri umani. Gente che moriva sotto i nostri occhi nei paesi e davanti alle

case della posta. I malati venivano stesi uno sopra all'altro su slitte provviste di un po' di paglia; appena uno moriva, lo si gettava sulla neve. Sul ciglio delle strade! morti giacevano come carogne, mezzi nudi, neanche sotterrati; nessun occhio umano piangeva la loro ultima pena. Avevano, in parte, le estremità insanguinate, poiché gli uccisi erano stati appesi agli alberi come orrende insegne stradali. Essi segnavano, insieme ai cavalli caduti, la strada per Vilna; anche chi non avesse conosciuto la strada non si sarebbe mai sbagliato. Sovente i nostri cavalli sbuffavano e si impennavano saltando tra i cadaveri.

Quando entrai nella città, incontrai un giovine,.al quale mi rivolsi per chiedergli delle cose. Proveniva da Brabant ed era un chirurgo, primario in un ospedale militare di prigionieri francesi che erano stati alloggiati in un convento. Andai con lui fino all'atrio della miseria, vidi l'intero cimitero del monastero ripieno di cadaveri, e tornai indietro. Egli raccontò che, su 2000 feriti li presenti, ne morivano da 50 a 80 al giorno. E questo, egli disse, gli avrebbe facilitato entro breve il lavoro. Quando mi avvicinai alla -porta della città, incontrai cinquanta, sessanta slitte, tutte piene di cadaveri che venivano portati via dagli ospedali e dalle pubbliche piazze. Venivano portati via come fossero pezzi di legno, ed erano congelati e secchi proprio come legni, e diverranno cattivo cibo per i vermi e i pesci (perché molti vengono gettati nei fori creati appositamente nel fiume ghiacciato). La cosa più orrenda per me fu il fatto che, come nelle piazze in cui sono presenti dei formicai si

vedono i sentieri della loro operosità, così sulla pelle logorata di tanti corpi si vedevano i sentieri dei pidocchi. Fu una scena straziante vedere dei corpi umani, salutati alla nascita con amore e gioia, nutriti ed educati con amore e alla fine nel fiorire della loro vita strappati via dai propri genitori e amici da un conquistatore selvaggio, bestiale e incivile, vedere trascinar via questi corpi con le teste penzolanti raso terra e le gambe verso il cielo, scorgendo nella loro nudità ciò che l'umanità e la pudicizia altrimenti ricoprono.

Quella stessa sera in città vidi ancora i più grandi orrori. Ero uscito per vedere il brulichio della gente in arrivo e il transito della milizia russa, e anche gli ebrei e i contadini polacchi. Quand'ecco fui attratto da un canto e, senza accorgermi, arrivai alla Porta per Minsk, sopra la quale si tenne una solenne cerimonia religiosa. Lo ascoltai per alcuni minuti, e sulla via del ritorno, non lontano dalla Porta, finii in un cimitero. All'inizio vidi solo la chiesa, poi le finestre più in alto o piuttosto gli abbaini senza finestre di un edificio accanto al cimitero, che assomigliava a un monastero o a un collegio. E, avvicinandomi, che cosa vedo? Pile di cadaveri su cadaveri, in alcuni punti talmente alte da arrivare fino alle finestre del secondo piano; erano sicuramente un migliaio di cadaveri, un intero ospedale rimasto senza persone vive; in tutto l'ampio edificio neppure una finestra, neppure una persona – solo un cane stava annusando una porta. Fortunatamente il gelo tremendo impediva il lezzo della decomposizione, che altrimenti avrebbe reso inaccessibile questo luogo di afflizione.

Mucchi di cadaveri come questi avranno pur prodotto battaglie sanguinose anche in Francia e Germania, ma ci voleva l'economia polacca e un anno come il 1812 per rivelarli in modo altrettanto raccapricciante. Ma come potevo stupirmi di quelle pile di cadaveri li ammucchiati? La nostra slitta non era forse stata lasciata sotto una rimessa della Locanda del Mugnaio, nella Strada Tedesca, sopra un francese schiacciato con tutta la sua uniforme sotto il letame e la paglia? La disgrazia di quest'epoca non era meno grande di quanto la sporcizia di questo luogo era irresponsabile e disumana.

Ferdinand Kürnberger 1821-1879

Brillante pubblicista viennese, sostenitore delle idee della Grande Germania e della rivoluzione del quarantotto. Oppositore del liberalismo finanziario di Vienna. La raccolta dei suoi articoli politici (*Siegelringe* [Anelli con sigillo]) testimonia della sua enorme potenza espressiva e della sue doti satiriche. «*Anelli con sigillo* di Kürnberger viene considerato un libro sibillino sul carattere austriaco, un catechismo della viennestà» (Otto Erich Deutsch, curatore della sua opera omnia).

Il primo passo è tratto dalla sua raccolta di articoli politici giornalistici intitolato *Anelli con sigillo* ed è apparso per la prima volta nel «Neues Wiener Tagblatt» del 3 Settembre 1870. Il successivo brano di un articolo pubblicato per la prima volta il 10 ottobre dello stesso

anno nel medesimo giornale è tratto dalla stessa raccolta. Si tratta dunque di due articoli sulla guerra.

Allora trincate, devoti bevitori tedeschi! Mai una bevanda è stata altrettanto meritata. Ogni goccia di vino l'avete pagata con gocce di sangue. Tutta l'alta società terrestre non ha mai pagato così generosamente come te, valoroso sarto di Berlino, e te, robusto boscaiolo bavarese! Ma ascoltate, compatrioti. Una buona bevanda va accompagnata da un bel brindisi. E quale sarà il vostro brindisi?

«È diventato infame e da folli parlare di una rinuncia tedesca all'Alsazia e alla Lorena!»

È giusto così! Questa sì che era una parola giusta! Parole chiare clic scaturiscono da un leale cuore tedesco.

Quando si aggirava per il paese la perfida parola di Giuda, a noi battevano i denti: la Germania non vuole conquiste, essa vuole soltanto difendersi come parte lesa e aggredita.

Allora? Non vuole conquiste? Contro un nemico che vuole sempre conquiste, la Germania non vuole conquiste? In altre parole: nel corso della storia sei sempre stato solo lì per essere tosato, povero agnello sacrificale tedesco! Se le forbici ora toccano anche a te, non tosare di nuovo, ma in questo caso sii magnanimo! (...)

E siccome al Celta viene spesso la curiosità di sapere chi tra noi sia comunque il più forte, dovremmo fargli il favore di metter via pialla e martello per azzuffarci con i suoi cani africani? Ma noi abbiamo di meglio da fare che

pensare ai cani africani! La partita non è paritaria, perché il Tedesco è un essere superiore al Celta. Il tedesco è il vero pioniere della cultura, cosa che pretende l'ipocrita e sacrilega lingua di Guascogna e che alcune vecchiette hanno creduto per qualche anno.

Ma andiamo avanti! «Chi fra noi due sia il più forte» si decide in una lotta tra popoli, non per finta o per onore in un duello tra studenti, dove due buffoni cavalieri che si sono graffiati le braccia l'un l'altro si fanno i complimenti reciproci per essere i più forti; la cosa viene invece decisa con truce serietà. E se a essere il più forte fosse il Celta, non pensate che egli afferrerebbe con tutte e due le mani la frontiera del Reno? Se invece fosse il Tedesco, non pensate che egli debba ottenere la frontiera della Maas per restare semplicemente il più forte? Conquista! Chiamatela salvaguardia! Se fossimo abbastanza imbecilli da ritirarci, in quanto i più forti, dietro le nostre deboli frontiere e da lasciare aperta dietro di noi la porta di sortita dei Vosgi: non pensate, che la danza presto ricomincerebbe da capo? Vengeance pour Waterloo! ha cantato per mezzo secolo il gallo gallico; Vengeance pour Varsavie!, ha cantato per la libertà polacca, bombardando e massacrando però la libertà romana; Vengeance pour Sadowa!, ha cantato quando – buon dio! — la cosa non lo riguardava in nessun modo, e canterebbe fino a scoppiare:...Vengeance pour Woerth! Vengeance pour Marslatour! Vengeance pour Gravelotte! Vengeance pour Sedan!, perché quest'animale collerico ha sempre una dozzina di 'Vengeanci' di scorta (...).

Il romanesimo va messo sotto i piedi del germanesimo come il concime sotto la semente. E se oggi (1870) la provincia romana, la Gallia, è ai piedi di un re tedesco, allora quest'ultimo non dovrà ripetere altro che un verso del nostro poeta nazionale:

«Siete al Vostro posto, Lady Maria!»

Arthur Schopenhauer 1788-1860

Da una lettera a Julius Frauenstädt, datata Francoforte s. M., 2 Marzo 1849.

Per me è tutto come prima: Atma (il barboncino di Schopenhauer) saluta gentilmente. Ma cosa abbiamo passato! Pensi un po': il 18 di settembre una barricata sul ponte, allorché quei bricconi sono quasi davanti a casa mia, mirando e sparando sui militari nel vicolo carrozzabile, tanto che i colpi di risposta di questi ultimi fanno scuotere la casa; improvvisamente sento bussare e odo voci alla porta della mia stanza: pensando che fosse la canaglia sovrana, barrico la porta con una spranga: adesso, ecco pericolosi colpi contro la porta: finalmente la piccola voce della mia serva: «Sono solo degli austriaci!» Apro immediatamente a questi cari amici: 20 Boemi con i calzoni blu si precipitano in casa per sparare sui sovrani dalle mie finestre; ma ci ripensano presto; sarebbe meglio dalla casa a fianco. Dal primo piano l'ufficiale fa una ricognizione sulla marmaglia che sta dietro la barricata:

*gli faccio subito avere il grande binocolo da teatro con cui
Lei una volta ha guardato la mongolfiera; (...)*

ψυχῶν σοφῶν τούτ' ἔστι φροντιστήριον
(Quale rifugio per le anime sagge!)

Daniel Spitzer 1835-1893,

il «passeggiatore viennese»; giornalista e satirico. «Non conosco alcuno stile brillante che non abbia più o meno mutuato dalla verità il proprio splendore. Solo la verità dà il vero splendore e, anche nell'irrisione e nella burla, deve sottostare perlomeno come Follia». In questo modo, senza saperlo, ha caratterizzato se stesso. È uno dei fondatori della pagina culturale viennese, successivamente decaduta. Il passo qui presentato è tratto dalla prima raccolta delle sue *Wiener Spaziergänge* [Passeggiate viennesi] ed è uscito per la prima volta il 22 novembre 1868, dopo l'introduzione del servizio di leva obbligatorio nella monarchia asburgica.

Il servizio di leva è una bella idea: ognuno deve rispondere, per le tasse che paga, anche con il proprio sangue; ogni austriaco si eserciterà in piazza d'armi per morire per le proprie patrie, e a base di quotidiani canederli verrà su una generazione per la quale le pallottole di piombo saranno un piacere.

In un libro di geografia si potrà magari leggere in futuro la seguente descrizione: l'Austria è un paese

riccamente equipaggiato dalla natura nel quale la popolazione idonea al servizio militare sta di guarnigione. Il paese ha solo una frontiera naturale verso est: la frontiera militare; le altre sue frontiere strategicamente importanti sono formate, verso ovest, dal caffè Daum, verso sud dal ministero della marina e verso nord dal campo di battaglia di Königgrätz. In Austria si trovano quattro regni della natura: il regno degli animali, il regno delle piante, il regno dei minerali e il regno dei militari; i primi tre vengono sfruttati per quest'ultimo, al quale forniscono rimonte, crauti e cannoni. Gli abitanti hanno un bel costume nazionale, che si distingue soprattutto per i risvolti pittoreschi, che ci è impossibile descrivere in quanto non possiamo pubblicare ogni anno una nuova edizione del nostro libro. Le persone svolgono le più diverse mansioni professionali: nell'artiglieria, nella fanteria, nella cavalleria, e così via. Il loro provento principale è dato dal salario; se le esercitazioni riescono bene, vengono anche pagati tre giorni in più.. Si fa molto per l'insegnamento del popolo, quasi per ogni casa ci sono due caporali.

Riguardo alla prestazione del servizio di leva obbligatorio, nessuno si stupirebbe di leggere sul giornale il seguente annuncio: ieri, andando a casa, il soldato X, famoso per le sue scoperte astronomiche, ha avuto la sfortuna di scoprire un nuovo pianeta e di trascurare così la ritirata. Il dotto specialista per adesso se l'è cavata con qualche livido. La realtà militare permeerà talmente tutti gli ambienti che magari qualcuno, in stile militare, potrebbe annunciare un caso di lutto nel modo seguente:

Annuncio, ubbidientemente, che piacque al cielo di richiamare la mia unica moglie. Ringrazio per la pena clemente.

Kant

Da *Der Streit der Fakultäten* [La disputa delle facoltà].

È giuridicamente e moralmente giusta di per sé soltanto quella Costituzione di un popolo che, per sua natura, è fatta in modo da evitare la guerra di attacco in base a dei principi, e almeno idealmente non può essere altra Costituzione che quella repubblicana; di conseguenza essa difende le condizioni che respingono la guerra (fonte di ogni/malanno e del depravarsi della decenza) e così al genere umano pur con tutta la sua debole fragilità viene assicurato indirettamente il progresso, o perlomeno il fatto che non si intralci il suo progredire.

III. *Il cittadino chiama le cose per nome.*

Dalla preistoria del reportage.

Nel seguente paragrafo il lettore trova documenti di un'epoca in cui la borghesia era ancora abbastanza forte da chiamare le cose con il loro nome.

I ricordi d'infanzia di Johann Christian Brandes, che fu in seguito attore e drammaturgo, mostrano la situazione di effettiva mancanza di diritti della piccola borghesia priva di mezzi nel periodo della cosiddetta cultura del rococò. Il piccolo memoriale pedagogico del 1782 dimostra fin dove sia arrivata e fin dove non sia arrivata l'assistenza sociale nello Stato assolutistico dell'epoca, e quanto poco definiti fossero i confini tra impoverimento e previdenza sociale⁵. Se lo spazio di questo numero della rivista non avesse limitato le singole citazioni, il lettore avrebbe potuto trovare, a questo punto, magari ancora qualche passo delle sconvolgenti meli ione giovanili pubblicate con il titolo *Anton Reiser* da Karl Philipp Moritz, vicedirettore del «Graues Kloster» di Berlino, oppure i ricordi di Cari Friedrich Bahrdt a proposito del collegio di Schulpforta, che hanno per sfondo un ambiente più altolocato.

Nel «März» e nel «Vormärz» ci conduce la lettera indirizzata ai cittadini di Berlino nel 1848 da un contadino e riferita da Robert Prutz, uno scrittore sostenitore degli ideali libertari. Insieme alla relazione sulle scuole di paese e all'articolo di Moser, essa offre una sorta di abbozzo per ottenere un quadro della cultura tedesca nel suo provincialismo fra il 1750 e il 1850.

⁵ Come integrazione e appendice alla descrizione della desolata situazione delle scuole pubblichiamo il frammento di un articolo di Justus Moser più o meno dello stesso periodo. Con la buona fede del vero conservatore egli rivendica ciò che quelle scuole praticamente producevano, ossia la conservazione dell'analfabetismo nelle campagne [N.d.A.].

Le rivolte dei tessitori sono note dal dramma di Gerhart Hauptmann. Il resoconto sociale fatto da Bettina von Arnim (Brentano) grazie a un giovane svizzero davanti alle porte di Berlino e da lei inserito nelle proprie opere mostra nel medesimo periodo le stesse caratteristiche di un crudele mutamento della stratificazione sociale: l'impoverimento del piccolo artigiano per colpa dell'industria nascente. Resoconti del genere hanno in comune con le prime descrizioni dei costumi, per esempio da parte di Dickens, l'attenzione dello sguardo per l'innocenza, addirittura per l'amabilità di antichi contesti umani non più percepiti dal singolo proletario ma ancora avvertiti dall'osservatore che non ne era coinvolto. Ciò distingue tali resoconti da quelli naturalistici, oltre che naturalmente da quelli di oggi.

Johann Christian Brandes 1735-1799

Discendente di una famiglia di modeste condizioni della piccola borghesia di Stettino che alla fine si proletarizzò, visse da bambino e poi da ragazzo come vagabondo, venditore ambulante e lacchè e dovette patire le sofferenze indicibili di un arbitrio sociale e giuridico senza scrupoli da parte delle classi superiori nei confronti di quelle inferiori. Le memorie della sua vita fanno parte dei documenti letterari proletari più sconvolgenti dell'Ottocento. Alla fine si aggregò a un teatro viaggiante. La sua vita – come anche le sue memorie – illustrano l'interessantissimo passaggio dal

teatro «irregolare» di improvvisazione e dalla vecchia «Haupt- und Staatsaktion», al teatro «regolare» borghese in quanto istituzione culturale, il cui principale fautore, Lessing, fu amico del nostro Brandes. Questa ascesa fu così notevole che egli alla fine riuscì a integrarsi nell'ambiente dell'alta borghesia rispettata e tranquilla, e quando morì venne considerato come un rinomato drammaturgo e attore.

Il brano è tratto dai primi capitoli del suo volume *Meine Lebensgeschichte* [Storia della mia vita] (nuova edizione, München 1923, pp. 68-70).

Giustizia di paese in Germania nel XVIII secolo

A Danzica il fanciullo viene accusato di furto e, dopo che è stata dimostrata la sua innocenza, viene risarcito con una lauta elemosina per la paura provata. Con quei denari acquista del tabacco del Brasile; vuole andare in giro per i villaggi come venditore di tabacco e facilitarsi così il ritorno nella città natale.

Un giorno arrivai in un paese abbastanza grande, dove supponevo di poter fare delle buone vendite. Entusiasta di questa speranza, entrai nell'osteria, estraissi fiducioso la mia merce e la offrii agli ospiti presenti. Mi si avvicinò un contadino ubriaco e ne chiese per un soldo; gliene diedi la dose che mi parve giusta, ma prima che potessi alzare la testa il suo pugno saettò contro le mie orecchie. «Infame imbrogliatore! E solo questo il tabacco che mi dai

per questa moneta, brutto furfante?» E continuò a maltrattare le mie orecchie, gridando e bestemmiano senza smettere. Lo supplicai, come potei, di perdonarmi, e scusandomi per la mia ignoranza in questo commercio; ma più cercavo buone parole, più il contadino si arrabbiava. Siccome non mi toglieva le mani di dosso e nessuno dei presenti prendeva le mie difese, alla fine gridai cercando aiuto. Allora comparve l'oste, appena tornato dalla chiesa, e volle sapere il motivo di quel baccano. Appena venne a sapere che vendevo tabacco, merce che di solito lui stesso era solito offrire ai propri ospiti, prese le difese del mio avversario e, siccome considerava questo contrabbando un'intromissione imperdonabile nel suo monopolio, come lui stesso lo definì, dichiarò il mio tabacco merce da contrabbando; sostenne che un mendicante così misero e cencioso da non poter pretendere neanche di possedere due soldi doveva senz'altro aver rubato il tabacco a Danzica; e siccome i contadini presenti confermarono tutti tale affermazione, l'intera mercanzia venne confiscata all'istante. Naturalmente mi opposi con tutte le forze a quell'atto di violenza, e siccome il mio pregare e le mie rimostranze non valsero a nulla, alla fine minacciai di rivolgermi al giudice del luogo. «Come? Che cosa?» – urlò l'oste, infuriato – «vuoi denunciarmi, ladro di provincia? E va bene, allora denunciarmi pure; il giudice sono io!» Dopodiché ripresero a bersagliarmi e a pestarmi, povero e onesto commerciante di tabacco, e in modo così spietato che mi rimase appena la forza di guadagnare la porta e di sottrarmi con la fuga a quella gragnuola di botte e colpi

alle costole. Però caddi, a questo punto, decisamente dalla padella nella brace: essendo arrabbiatissimo di quel trattamento crudele e non potendo assolutamente rassegnarmi alla perdita del mio tabacco, mi lamentai a voce alta dei soprusi subiti! Allora l'acerrimo oste, amareggiato, mi aizzò i cani contro; il loro abbaiare fu la parola d'ordine per richiamare l'intera comunità dei cani del paese, che mi seguirono a frotte e mi si avventarono contro in modo talmente feroce che se, per fortuna, non avessi raggiunto una siepe e non avessi fatto un salto spericolato dall'altra parte, mi avrebbero sicuramente sbranato. Ero dunque più o meno al sicuro, ma le mie gambe erano state alleggerite di qualche oncia di carne, che dovetti lasciare come bottino alle bestie furiose. Le mie gambe erano scempiate in modo pietoso dalla siepe piena di spine, e la mia salvezza fu l'averla saltata. La testa, la schiena e le braccia erano state talmente maltrattate dal contadino ubriaco e dal probò giudice che riuscivo a muovermi a malapena. Gemevo e frignavo, pensando, con le lacrime agli occhi, alla mia povera esistenza. Il mio tabacco, per il cui acquisto avevo speso tutti i miei quattrini, era perduto per sempre e, tranne un vecchio cappello consunto, una giacchetta cenciosa adesso completamente lacerata dai cani (il panciotto era stato venduto da parecchio tempo in cambio di pane), una scurissima camicia tutta strappata e un paio di calzoni fissati con una corda attorno alla vita perché non cadessero, non possedevo, nel vasto mondo del buon Dio, altro che le mie ferite e una legione di abitanti affamati dentro al mio corpo.

Il passo seguente è tratto dalle *Pädagogische Unterhandlungen* [Conferenze pedagogiche], pubblicate dall'Istituto per l'educazione di Dessau nel 1782, ed è stato stampato nella forma attuale sulla base dell'introduzione alla *Geschichte meiner Schulen* [Storia delle mie scuole] di Friedrich Eberhard von Rochow (1734-1805), nella nuova edizione della «Universalbibliothek» dell'editore Reclam (Schleswig, J. G. Röhß, 1795).

Una scuola tedesca di paese nel XVIII secolo

All'esterno, l'edificio della scuola assomigliava molto a una stalla. Aveva un'entrata sudicia e, all'interno, un locale piuttosto stretto, che era l'unica aula della scuola; abbastanza spaziosa, ma pur sempre troppo piccola per tutto ciò che doveva accogliere. Quando entrammo, fummo investiti da un lezzo schifoso, che ci impedì di respirare per qualche istante, le prime cose che vedemmo furono due galli, e poi due galline e un cane. Accanto al camino stava un letto, al di sopra di esso c'erano un arcolaio, una fila di pane e degli stracci. Vicino al letto c'era una culla accanto alla quale sedeva la signora della casa, che cercava di calmare il suo bambino urlante. A una parete era sistemato un laboratorio da sarto, al quale era intento un apprendista. Sulla parete di fronte si trovavano una grande cassa, un armadio per le cibarie, dei vestiti e altre cose ancora. Il resto della stanza era occupato dagli alunni radunati attorno a un tavolo e

seduti in alcuni banchi. Ce n'erano una cinquantina, di età e sesso diverso, tutti mescolati gli uni con gli altri e pigiati all'inverosimile. Dovevamo stare in piedi, perché non c'era spazio per sedersi. Alla fine del tavolo della scuola scorgemmo l'insegnante. Stava interrogando i bambini tenendo in mano la frusta. Al nostro arrivo si fermò. P. gli chiese di non farsi distrarre, ma di continuare la lezione normalmente, lui lo fece e lasciò recitare agli allievi più grandi delle cose imparate a memoria, di cui all'inizio non capimmo niente, perché il lattante urlava e il gallo, ritiratosi al nostro arrivo in una piccola alcova, cantava talmente forte da farci rintronare le orecchie.

Justus Möser 1720-1794

«Consigliere segreto di giustizia», autore di testi di storia locale e scrittore popolare di tendenze rigorosamente conservatrici e patriarcali. Autore soprattutto delle *Patriotische Phantasien* [Fantasie patriottiche], ha lasciato pagine esemplari di prosa dai toni tradizionali, ma vigorose e ricche di sentimenti. Per tali qualità e per il suo atteggiamento politico è stato molto stimato da Goethe.

Il frammento è tratto dalle *Fantasie patriottiche*.

Sull'educazione dei bambini in campagna

Non so cosa salti in mente al nostro maestro del coro. Putti i ragazzi e le ragazze devono imparare a leggere e a scrivere; nello stesso tempo sta predicando loro un catechismo che spesso assomiglia al mio libro dei canti sacri.

Sono arrivato a ottant'anni e posso dire di aver visto il mondo da ogni lato. Eppure tra tutti quelli che sono cresciuti insieme a me non c'è stato nessuno che abbia imparato a scrivere, ha si considerava come una sorta di occupazione borghese, da praticare solo nelle città e solo da persone che non si dedicassero all'agricoltura o all'allevamento del bestiame. Leggere, come mi disse mio padre, era diventato di moda tra la gente di campagna solo nel periodo della sua gioventù; e lui pure aveva sentito dire dal padre che, nella sua infanzia, per tutto l'anno si cantavano solo tre canti, che tutti conoscevano a memoria (...).

Non vedo proprio, infatti, a che cosa in particolare potrebbe servire lo scrivere a un uomo di campagna. Se lui conosce il numero dei bicchieri di acquavite o dei boccali di birra dal numero di righe segnate sulla lavagna, se conosce la grande invenzione del bastone con le tacche, descritto ultimamente dal nostro podestà, e se infine riesce a disegnare tre croci come simbolo, allora possiede, a mio giudizio, tutto quello che gli serve sotto questo aspetto (...).

E per ciò che riguarda le ragazze: ah, non vorrei sposarne nessuna che sappia leggere e scrivere!

Il prossimo passo, una lettera anonima di contadini della Prussia occidentale «ai cittadini di Berlino» nell'anno della rivoluzione del 1848, è stato inviato dal suo destinatario, Robert Prutz, pubblicista liberale e scrittore (1816-1872), alla «Constitutionelle Clubzeitung», n. 6, del 9 maggio 1848.

Noi contadini della Prussia occidentale annunciamo a voi, cittadini di Berlino, che, se adesso non rimettete presto ordine e disciplina nel vostro dannato nido e non reinsedierete, nei suoi diritti, il nostro re, amato da tutti, verremo a darvi una mano, in modo che voi farabutti ne vedrete delle belle. Voi, cani, avete liberato i polacchi traditori e li avete aizzati contro di noi, e loro adesso bruciano e uccidono. Avete tradito e ammazzato i nostri figli e fratelli, le Guardie; non lo dimenticheremo, soprattutto perché vi vantate, pur essendo troppo vigliacchi, di domare la vostra plebaglia. Voi, furfanti, avete saccheggiato il tesoro dello Stato e distrutto intenzionalmente anche altre proprietà dello Stato alle quali abbiamo contribuito con i nostri soldi. Dovete restituirceli. Il principe di Prussia è dovuto fuggire di fronte alla vostra scelleratezza, e se voi non farete in modo che entro il 24 maggio di quest'anno il principe sia di nuovo in possesso dei suoi diritti e nel paese, conoscerete meglio i prussiani occidentali. Che il vostro covo di banditi bruci contemporaneamente in cento posti. Noi contadini non vogliamo nutrirvi per essere rovinati dai vostri discendenti. Pensate al 24 maggio, altrimenti vi insegneremo noi a scimmiettare i francesi.

Il resoconto che segue descrive la situazione terribile nei “casermoni” proletari, allora nuovi, vicini alla Porta di Amburgo nella Berlino del «Vormärz» nel cosiddetto «Vogtland» (Terra del podestà) (1843). Non fu scritta, originariamente, da Bettina Brentano, la poetessa romantica e pubblicista democratica, amica di Goethe e Beethoven, sorella di Clemens Brentano e moglie di Achim von Arnim, ma venne fatta da lei redigere da un giovane svizzero, anche se fu lei a pubblicarla e a inserirla nelle proprie Opere. «Questo libro appartiene al re» «quale inserto per la Sokratie della signora Consigliera» (la madre di Goethe), che come personaggio fantastico sta per la protagonista del libro. Il vero autore, uno studente svizzero, si chiama Heinrich Grunholzer. Il testo è stato tratto dal sesto volume della raccolta *Sämtliche Werke* [Opere complete] (Berlino 1921, pp. 453-504) di Bettina Brentano.

Esperienze di un giovane svizzero nel Vogtland

Davanti alla Porta di Amburgo, nel cosiddetto Vogtland, si è letteralmente formata una colonia di poveri. Di solito si spia ogni innocente relazione. Qui invece sembra insignificante il fatto che i più poveri siano spinti tutti insieme in un unico grande gruppo sociale, che si separino sempre più dal resto della popolazione, e che in questo modo cresca una terribile massa di segno opposto. Ci sfugge più facilmente quella parte della società dei poveri che vive nelle cosiddette «case per famiglie». Sono case suddivise in tante piccole stanze,

ognuna di esse serve a una famiglia per lavorare e dormire e come cucina. In quattrocento stanze abitano duemilacinquecento persone. Ho visitato molte famiglie sul posto, e mi sono fatto un'idea precisa delle loro condizioni di vita.

Il padre, stando sul letto, tesse la stoffa per le camicie, i pantaloni, la giacca e delle calze, anche se lui stesso non ha una camicia. Cammina scalzo e coperto di stracci!

I bambini vanno nudi, si scaldano l'uno con l'altro su un giaciglio di paglia e tremano dal freddo.

La madre prepara rocchetti di filo dal primo mattino fino a tarda notte. L'olio e lo stoppino consumano la sua operosità e non le fanno guadagnare abbastanza da poter sfamare i bambini.

Lo Stato pretende dal marito le tasse, e lui deve pagare l'affitto, altrimenti il padrone lo butta fuori e la polizia lo mette dentro. I bambini muoiono di fame e la madre si dispera.

La previdenza ha, per i poveri, delle orecchie sorde; per un sacco di tempo si prende le urla del povero, ma invano; chi riesce a ricevere qualcosa dalla previdenza per vivacchiare, ha solo una morte più lenta. La previdenza dei poveri risparmia le indulgenti offerte e incassa gli interessi. I poveri invece sono degli spreconi: «Oggi mangiano, domani no; dopodomani mangiano di nuovo e nei giorni in mezzo danno al vicino ancora più povero ciò che si sono tolti di bocca». Nella cameretta stendono una corda a mo' di croce; in ogni angolo alloggia una

famiglia; dove le corde si incrociano, c'è un letto per quello ancora più povero, che curano insieme.

Nella stanza numero 3 al piano cantine ho incontrato un taglialegna con una gamba malata. Quando sono entrato, la moglie ha tolto in fretta le bucce delle patate dal tavolo, e la figlia sedicenne si è ritirata imbarazzata in un angolo della stanza, perché suo padre ha cominciato a raccontare. È diventato invalido costruendo la nuova scuola edile. Per lungo tempo la sua richiesta di sussidio non è stata presa in considerazione. Solo quando era ormai economicamente in rovina, gli sono stati dati quindici grossi d'argento al mese. Ha dovuto ritirarsi nella «casa per famiglie» perché non riusciva più a pagare l'affitto per un alloggio in città. Adesso riceve due talleri al mese dall'ufficio per i poveri. In certi periodi, quando la malattia incurabile della sua gamba glielo permette, guadagna un tallero al mese; la moglie guadagna il doppio, la figlia contribuisce con un tallero e mezzo. Tutte le entrate ammontano quindi a sei talleri e mezzo al mese. L'alloggio costa due talleri; un «pasto a base di patate» un grosso d'argento e nove centesimi; calcolando due pasti al giorno, la spesa per l'alimento base ammonta a tre talleri e mezzo. Rimane perciò un tallero per l'acquisto della legna e per tutto quello che serve a sostenere una famiglia, oltre alle patate crude.

Nella mansarda numero 76 abita un calzolaio, Schadow. Erano le tre del pomeriggio, e oggi lui aveva guadagnato solo due grossi d'argento, uno lo ha speso per acquistare di nuovo il filo di refe, l'altro per comprare del pane. Il figlioletto si è messo a piangere dalla fame;

Schadow, che aveva appena finito di rattoppare una scarpa, l'ha data alla moglie dicendole: «Consegnala, fatti dare un sei e porta un panino per il bambino; soffre la fame». La donna però è tornata a mani vuote; la ragazza alla quale apparteneva la scarpa non era più in grado di pagare. Il bambino ha continuato a piangere, e insieme a lui anche madre e padre.

Ho cercato di alleviare le difficoltà del momento dando loro qualche grosso d'argento.

Schneider di Hirschlanden, nei pressi di Zurigo, ha partecipato alla campagna militare in Russia e adesso abita a Berlino dal 1813. Dei suoi nove figli, i due più piccoli stanno con lui. Soffre di un'ernia da tutt'e due le parti. Sua moglie è vecchia e malata. Tutti e due fanno la raccolta di ossa e carta. Oggi hanno guadagnato due grossi d'argento e quattro centesimi in questo modo. Un anno fa ricevevano un sussidio di due talleri dall'ufficio per i poveri. Due anni fa Schneider chiedeva l'elemosina, ricavandone tre centesimi, ma la polizia l'ha fermato e rinchiuso in carcere per sei mesi.

Il tessitore Naumann è in arresto per i suoi debiti di tre talleri e dieci grossi d'argento già da sette settimane. L'ufficiale giudiziario è andato personalmente con lui dal direttore dell'ufficio per i poveri e gli ha spiegato, che, se non estingueva quel debito, alla moglie con sei bambini piccoli avrebbe dovuto pensarci lui. Ma non è servito a niente: quel poveretto viene lasciato in prigione, e alla famiglia senza pane si danno quattro talleri di sussidio al

me­se. Que­sto e­sem­pio di­mo­stra con chia­rezza il mo­do in­felice in cui ven­go­no usati i fon­di per i po­ve­ri. In­ve­ce di sa­per in­di­vi­duare e usare un sus­sidio da da­re al mo­men­to giu­sto, si usano i sol­di per fa­re l’e­le­mo­si­na, sol­di che non so­no mai ser­viti gran­ché a nes­sun po­ve­ro. Con essi si pa­ga l’af­fit­to, e ciò che ri­mane non ba­sta a di­fen­dersi dalla fa­me. La gio­vane mo­glie del pa­drone di ca­sa mi ha rac­con­ta­to che i bam­bi­ni non man­gia­no per gi­orni e che so­spes­so ave­va do­vu­to al­lat­ta­re lei stes­sa il più pic­colo.

Quan­do si trat­ta di lot­ta­re con­tro il ne­mico, al­lora li tro­vate nei loro nas­con­di­gli, al­lora lo Sta­to li mette in di­vi­sa e li fa mar­cia­re tut­ti in fila! Quan­do il so­vrano vuol fa­re la guer­ra, al­lora vi van­no bene come car­ne per i can­no­ni ne­mici. Chi ries­ce a tor­na­re a ca­sa e grida fa­me, lo con­si­de­rate come lievito del po­polo e lo las­ciate di nuo­vo af­fon­da­re nel vec­chio fan­go, non sa­pete più do­ve è ri­mas­to. Sarà af­fon­da­to sotto terra da­van­ti a voi e, se si op­pone, sa­pre­te senz’al­tro come sot­to­met­ter­lo.

(Bettina von Arnim).

IV. Il cit­ta­di­no lo vede ar­ri­va­re.

La ri­vo­lu­zio­ne pas­sa­ta e fu­tu­ra.

György Lukács ha fatto la lungimirante osser­va­zio­ne se­con­do cui la bor­ghesia te­des­ca non ave­va an­cora af­fos­sa­to il suo pri­mo av­ver­sa­rio – il feuda­lesimo – che già il pro­le­ta­riato – l’ul­ti­mo suo av­ver­sa­rio – gli stava di­nan­zi.

Questa guerra su due fronti, in cui la classe borghese si vedeva coinvolta fin dalla sua formazione, è l'espressione esterna delle contraddizioni interne, che l'hanno messa in pericolo fin dall'inizio. E queste contraddizioni si raggruppano più o meno intorno all'idea e al dato di fatto della democrazia, che dava alle persone tutti i diritti pensabili togliendo loro soltanto la forza di farli valere. Questa contraddizione è stata evidenziata chiaramente non solo dai socialisti, ma anche già dagli esperti di diritto pubblico appartenenti allo schieramento reazionario, soprattutto da Adam Müller. Ai passi desunti dagli scritti di questo autore segue un discorso di Lassalle, che con il titolo di «Costituzione» caratterizza in modo molto tagliente la differenza tra la posizione politica del diritto e la posizione sociale del potere. Hofmannsthal, che era certamente un conservatore, l'ha ritenuto degno di menzione nel suo *Deutsches Lesebuch* [Libro di lettura tedesco].

Il passo di Heine appare al lettore di oggi veramente denso di attualità. Al confronto in esso istituito del letterato con il comunismo si può affiancare ben poco della letteratura dell'ultimo decennio.

Del passo di una lettera con cui terminiamo non si può dire altro se non che la firma «Goethe» non può aggiungere nulla al suo carattere di storica pietra miliare.

Wolfgang Menzel 1798-1873

Il reazionario «mangiafrancesi» e delatore degli esponenti della «Giovane Germania» riferisce nelle sue *Denkwürdigkeiten* [Fatti memorabili] il seguente aneddoto umoristico-fantastico relativo all'anno della rivoluzione.

Durante la rivoluzione; un ricco mercante di Stoccarda si sentì assalire da una grande paura. In una notte insonne dell'estate del 1849, si affacciò alla finestra, la luna risplendeva chiara e un profondo silenzio regnava su tutta la città. A un certo punto, la sua paura raggiunse il massimo. Allora si vestì, uscì e suonò con risolutezza alla casa di Duvernoy, l'allora ministro degli Interni. Quest'ultimo, spaventato, fece aprire e, nel ricevere il mercante, gli chiese sorpreso che cosa volesse da lui nel cuore della notte. Il mercante, agitatissimo, disse che veniva per metterlo in guardia, perché in città regnava un così inquietante silenzio.

Adam H. Müller 1779-1829

Il romantico esperto di diritto pubblico e di economia sociale, la figura letteraria centrale nelle aspirazioni politiche romantiche nella Germania del «Vormärz». Propagatore dello Stato «organico» e dell'ordinamento corporativistico medioevale, pubblicista tra le file dell'opposizione prussiana degli Junker nei riguardi di Hardenberg e amico di Heinrich von Kleist, al cui «Phoebus» e ai cui «Berliner Abendblätter» collabora in

prima fila. Si converte successivamente al cattolicesimo e passa al servizio del regime di Metternich a Vienna. Nei suoi tardi scritti politici assume un atteggiamento ultramondano, improntato al rigore teologico, e diviene membro del circolo nobiliar-clericale viennese di San Clemens Maria Hofbauer. Oratore eccellente e straordinario prosatore; teorico poco profondo, ma estremamente lucido e spiritoso della restaurazione politica, condizionato inizialmente da Edmund Burke e in seguito da De Maistre e Bonald.

La polemica feudal-conservatrice in difesa dello status quo da parte di Adam Müller e Franz Baader nei confronti della società industriale borghese, ancora all'inizio e in fase di sviluppo, dimostra una perspicacia stupefacente, quasi profetica, e spesso coincide quasi alla lettera con la successiva critica offensiva di Karl Marx alla società capitalistica; Marx ha però respinto espressamente e duramente tale critica.

La schiavitù, del denaro, (...) la forma di schiavitù oggi dominante, è la peggiore, perché è connessa al sentimento menzognero della presunta libertà. Il fatto che mi assoggettino una volta per tutte o che mi riducano gradualmente le condizioni di vita fino a che mi assoggetto da solo è la stessa cosa; così come è equivalente il fatto che io mi venda una volta per tutte o che mi venda di nuovo ogni giorno. Anziché appropriarsi del mio corpo e perciò anche della cura per esso, adesso tic viene preso solo l'essenziale, la sua forza, e il resto

della carcassa mutila viene lasciato a mia libera disposizione.

La parte più elevata dell'uomo, la sede dell'onore e di tutti i sentimenti che lo nobilitano, i quali, se calpestati, stritolano l'uomo e mandano in rovina la sua esistenza, quella parte non viene rispettata, perché non è tramutabile in denaro; solo alcune parti dell'uomo, solo alcuni pezzi sono utilizzabili nella grande fabbrica, e non tutto l'uomo, che potrebbe andare in rovina se per vecchiaia, malattia o per uno qualsiasi degli innumerevoli cambiamenti dei bisogni europei e delle mode la sua parte funzionale, quella che si valuta in quattrini e in salario, divenisse inutilizzabile nella grande macchina del denaro.

Come, secondo Burke, nelle rovine si trova il salnitro per produrre polvere da sparo, e con la polvere da sparo si producono rovine per poter produrre nuova polvere, e così via all'infinito, allo stesso modo, dividendo il lavoro, si produce il denaro, e mediante il denaro si divide nuovamente il lavoro per guadagnare altro denaro, e così via: allora lasciateci dividere e dividere ancora, privatizzare e smembrare.

Ferdinand Lassalle 1825-1864

Il passo è tratto dalla raccolta *Ausgewählte Reden und Schriften* [Discorsi e scritti scelti] (vol. I, edito a Lipsia).

Voi sapete, signori miei, che in Prussia ha valore di legge solo ciò che viene pubblicato nella raccolta delle leggi. Questa raccolta è stampata dalla tipografia di corte Decker. Gli stessi testi originali delle leggi sono custoditi in sicuri archivi di stato, le raccolte di leggi già pubblicate sono conservate in altri archivi, biblioteche e magazzini. Mettete allora il caso che divampi un grande fuoco, quasi come l'incendio di Amburgo, che brucino tutti questi archivi di stato, biblioteche, magazzini e la tipografia di corte Decker, e che ciò si verifichi, per una strana coincidenza, anche in altre città del regno e che la cosa coinvolga anche le biblioteche private che contengano le varie raccolte delle leggi, in modo che nell'intera Prussia non esista più una sola legge in forma autenticata.

Il paese sarebbe allora colpito da questa distruzione di tutte le sue leggi, e non potrebbe far altro che crearne di nuove. Credete davvero, signori miei, che in questo caso si possa procedere in un modo qualunque e creare una qualsiasi legge nuova, in modo che essa risulti conveniente? — Proviamo a vedere.

Mettiamo allora il caso che diciate: le leggi sono decadute, adesso creiamone di nuove, e in questa occasione non vogliamo più assegnare al regno quel ruolo che aveva ricoperto finora; o addirittura: non vogliamo più attribuirgli alcuna funzione. Allora il re direbbe, ovviamente: le leggi possono anche essere decadute; ma l'esercito è ai miei ordini, marcia su mio comando, i comandanti degli arsenali e delle caserme schierano i cannoni secondo i miei ordini, e in questo modo l'artiglieria avanza sulle strade; sostenuto da questo

potere effettivo, non mi tormento per il fatto che Voi mi attribuiate un ruolo diverso da quello che voglio io.

Come vedete, signori miei, un re al quale ubbidiscono l'esercito e i cannoni è... un articolo della Costituzione!

Oppure mettiamo il caso che diciate: siamo diciotto milioni di prussiani. Tra questi diciotto milioni è presente solo un numero infinitamente piccolo di grandi nobili proprietari terrieri. Non capiamo perché questo numero infinitamente piccolo di grandi nobili proprietari terrieri debba esercitare tale influenza, pari a quella di tutti i diciotto milioni di cittadini messi assieme, creandosi una Camera dei Lord, che controbilancia e respinge, se pur valgono qualcosa, le decisioni della Camera dei deputati eletti dall'intera nazione. Poniamo il caso che parliate in questo modo e diciate: noi siamo tutti dei «Lord» e non vogliamo davvero più alcuna particolare Camera dei Lord. A questo punto, signori miei, i grandi nobili proprietari terrieri non potrebbero certamente far marciare i loro contadini contro di Voi! E vero proprio il contrario: essi avrebbero probabilmente già un gran da fare per difendersi prima di tutto dai contadini. Ma i grandi nobili proprietari terrieri hanno sempre avuto una grande influenza sulla corte e sul re e, grazie a tale influenza, possono smuovere anche per loro stessi l'esercito e i cannoni, come se questi strumenti di potere fossero a loro completa disposizione.

Come vedete, signori miei, allora un nobile che ha influenza sulla corte e sul re è... un articolo della Costituzione!

Oppure poniamo il caso contrario che re e nobiltà si accordino tra loro per reintrodurre lo statuto medioevale delle corporazioni, non però semplicemente a favore dei piccoli artigiani, come in parte si era effettivamente tentato di fare alcuni anni fa, ma di reintrodurlo nel modo in cui era in vigore nel Medioevo, cioè per l'intera produzione della società, quindi anche per la grande attività industriale e per la produzione con le macchine. Vi sarà noto, signori miei, che è impossibile produrre il grande capitale secondo il vecchio sistema delle corporazioni, che la vera grande attività industriale e la produzione con le macchine non possono assolutamente svolgersi secondo il sistema medioevale delle corporazioni. Secondo quest'ultimo sistema, infatti, esistevano ad esempio ovunque, per legge, dei limiti tra i diversi ambiti lavorativi, anche tra i più affini, e nessun artigiano aveva il permesso di abbinare l'uno con l'altro due di questi ambiti. L'imbianchino non poteva chiudere nessun buco, sicché tra i maniscalchi e i fabbri furono intentate cause senza fine per stabilire i confini tra le loro rispettive professioni; lo stampatore su cotone non avrebbe potuto avvalersi della collaborazione di un tintore. Allo stesso modo, in questo sistema delle corporazioni le quantità che un artigiano poteva produrre erano regolate legalmente con esattezza, in modo, dunque, che in ogni luogo e in ogni settore lavorativo ogni mastro potesse impiegare solo una stessa quantità di manodopera stabilita per legge.

Voi vedete che già per questi due motivi la grande produzione, la produzione con le macchine e con un

sistema di macchinari, non potrebbe procedere neppure per un giorno sulla base dell'ordinamento delle corporazioni. Questa grande produzione richiede infatti in primo luogo, come suo ossigeno, l'unione dei più svariati ambiti lavorativi sotto il controllo dello stesso grande capitale, e in secondo luogo la produzione di massa e la libera concorrenza, vale a dire quindi un possibile impiego illimitato di manodopera.

Per cui, se oggi si volesse introdurre egualmente l'ordinamento delle corporazioni, che cosa ne deriverebbe?

I signori Borsig, Egels e così via, i grandi produttori di cotone, i produttori di seta eccetera chiuderebbero le proprie fabbriche e licenzierebbero i propri lavoratori, addirittura le direzioni delle ferrovie dovrebbero fare altrettanto, commercio e industria si arresterebbero, allo stesso modo un gran numero di mastri artigiani, in parte costretti, in parte per volontà loro, licenzierebbero i propri garzoni, tutta questa massa sterminata di popolo si aggirerebbe per le strade implorando pane e lavoro, e dietro ad essa si profilerebbe la grande borghesia, aizzando la massa attraverso la propria influenza, incoraggiandola con il proprio credito, sostenendola con i propri mezzi finanziari, e si aprirebbe così uno scontro dal quale l'esercito non potrebbe in alcun modo uscir vincitore.

Voi vedete allora, signori miei, che i signori Borsig ed Egels e, in generale, i grandi industriali sono... un articolo della Costituzione!

Heinrich Heine

Il passo seguente è tratto da *Lutetia, Berichte über Politik, Kunst und Volksleben* [Lutezia. Cronache sulla politica, l'arte e la vita popolare].

Solo con ribrezzo e orrore penso all'epoca in cui gli oscuri iconoclasti arriveranno al potere; con le loro mani callose essi distruggeranno senza pietà le marmoree statue della bellezza, così care al mio cuore; distruggeranno tutti i fantastici ghirigori e la fantastica musicalità dell'arte, che il poeta tanto ama (...). Gli usignoli, questi cantori inutili, verranno scacciati, e il mio Libro dei canti servirà, ahimè, al droghiere per farne cartocci in cui egli verserà caffè o tabacco per le vecchie megere del futuro. Oh, io prevedo già tutto questo, e mi sento afferrare da un'indicibile tristezza se penso al declino cui il proletariato vittorioso minaccia di condurre i miei versi, che tramonteranno insieme all'intero vecchio mondo romantico. E nondimeno – lo confesso francamente – questo comunismo che è così ostile a tutti i miei interessi e a tutte le mie propensioni, esercita sul mio animo una magia irresistibile; due voci si levano a suo favore nel mio petto, due voci che non vogliono lasciarsi placare e che in fondo sono forse soltanto stimoli diabolici; comunque stiano le cose, io mi sento dominato da esse, e non c'è maledizione che possa soggiogarle.

La prima di tali voci è la voce della logica (...). Se non riesco a confutare l'affermazione secondo cui tutti gli

uomini hanno il diritto di mangiare, devo piegarmi a tutte le sue conseguenze. Quando ci penso, rischio di perdere il senno; credo di veder danzare trionfanti attorno a me tutti i demoni della verità, e alla fine una nobile disperazione si impadronisce del mio cuore, e io grido: questa vecchia società è giudicata e condannata da lungo tempo! Le succeda quel che è giusto che succeda! Che questo vecchio mondo, in cui l'innocenza è stata sconfitta, l'egoismo ha attecchito e l'uomo è stato affamato dall'uomo, venga distrutto! Che questi sepolcri imbiancati nei quali hanno di -morato la menzogna e l'ingiustizia vengano distrutti da cima a fondo! E benedetto sia il droghiere che dalle mie poesie ricaverà cartocci per versarvi caffè o tabacco per le povere, vecchie buone megere che in questo iniquo mondo presente non han forse potuto godere di queste piccole gioie – fiat justitia, pereat mundus! -

La seconda delle voci imperiose da cui sono sedotto è ancora più forte e demonica della prima, poiché è la voce dell'odio, dell'odio che io provo per una fazione il cui oppositore più terribile è il comunismo e che, per tale motivo, è il nostro nemico comune. Parlo del partito dei cosiddetti sostenitori del nazionalismo tedesco, di quei falsi patrioti il cui amor patrio consiste unicamente in un'ingenua avversione per ciò che è estraneo e per i popoli confinanti che quotidianamente hanno attacchi di bile contro la Francia. Sì, questi superstiti o discendenti dei Teutoni del 1815 i quali hanno soltanto modernizzato il loro vecchio costume di folli ultratedeschi (...) – io li ho detestati e combattuti per tutta la vita, e adesso che la

spada sfugge di mano al morente mi sento consolato dalla convinzione che il comunismo, che li incontra per primi sulla propria strada, darà loro il colpo di grazia; non con un colpo di clava, ma con una semplice pressione del piede il gigante li schiaccerà come si schiaccia un rospo. Sarà questo l'inizio. Per odio verso i partigiani del nazionalismo potrei quasi amare i comunisti. Almeno non sono degli ipocriti che hanno sulle labbra soltanto il cristianesimo e la religione; i comunisti non hanno religione (nessun uomo è perfetto) (...) ma come dogma fondamentale professano il più assoluto cosmopolitismo, un generale amore per tutti i popoli, una fraterna comunità dei beni fra tutti gli uomini, liberi cittadini di questa terra. Questo dogma fondamentale è stato predicato, un tempo, anche dal Vangelo, e in verità i comunisti sono cristiani molto migliori dei cosiddetti patrioti tedeschi, ottusi combattenti per un'unica nazionalità.

Questo scriveva Heine nella Prefazione all'edizione francese della *Lutezia* pochi mesi prima della sua morte, avvenuta il 17 febbraio 1856.

Goethe

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832 [Carteggio fra Goethe e Zelter negli anni 1796-1832], Berlin 1834, pp. 43-44.

Tutto (...) ormai va oltre i limiti, tutto li trascende senza freno, sia nelle idee che nel fare. Nessuno più si conosce, nessuno comprende l'elemento in cui egli fluttua e opera, nessuno la materia che egli plasma. Di pura ingenuità d'animo non si può parlare, di cose ingenue ce ne sono già abbastanza.

I giovani vengono indotti ad agitarsi troppo presto, per venir poi trascinati via dal vortice del tempo. Ricchezza e rapidità è ciò che il mondo ammira e a cui tutti aspirano. Ferrovie, poste celeri, piroscafi e ogni possibile agevolazione della comunicazione sono ciò di cui va in cerca il mondo colto, per istruirsi maggiormente e, poi, per preservarsi nella mediocrità. E questo è certo anche il risultato dell'opinione generale, che cioè una cultura media diventi comune; a questo mirano le organizzazioni bibliche, i metodi pedagogici di Lancastere quant'altro.

Questo è effettivamente il secolo delle teste capaci, degli uomini spigliati e pratici che, dotati di una determinata abilità, si sentono superiori alla massa, sebbene loro stessi non siano estremamente acuti. Facci aggrappare il più possibile all'opinione a cui ci siamo avvicinati; forse insieme a pochi altri saremo gli ultimi di un'epoca che non tornerà tanto presto.

Discorso di un professore universitario

Nel momento in cui ha inizio la supremazia del borghese si delinea una posizione dell'«erudito» e del «dotto» davvero particolare, estremamente caratteristica e definita. Già nell'epoca feudale il

cittadino borghese affianca quale dotto, maestro, scrittore e poeta il nobile; e con il tramonto del feudalesimo l'«educazione» diventa qualcosa di simile al primo privilegio del borghese prima della conquista del potere. Grazie a essa, egli rivela a priori, di fronte al giudizio della storia mondiale, la propria identità di candidato al dominio del mondo. Non c'è da meravigliarsi che ben presto, nella conquista del potere, il dotto, l'erudito e l'intellettuale si spingano fino in prima linea, che è quella politica. Il dotto tedesco, il professore tedesco, il maestro tedesco e lo scrittore appartengono alle figure decisive – sia in senso positivo che negativo – che determinano la supremazia dei giovani borghesi. Il Parlamento di Francoforte segna la loro ora voluta dal destino. A partire da quel momento il loro potere si sbriciola, essi non danno più il tono all'epoca, ma lo ereditano, lo formulano, lo elevano o lo deformano soltanto.

Un discorso di Friedrich Wilhelm Schelling, il grande filosofo romantico, agli studenti dell'università di Monaco, in occasione dei disordini studenteschi, ci rivela tutta la dignità di questa missione politica del dotto borghese nel suo periodo aureo.

Il lettore è libero di stabilire parallelismi con il presente e di riflettere personalmente sui frutti che la levatura morale e la purezza umana di simile direzione accademica hanno dato in seguito.

Gentili Signori!

Vi ho chiesto in via eccezionale di ascoltarmi ancora oggi; non vi parlo su comando, non che qualcuno mi abbia sollecitato o me lo abbia chiesto, ma solamente perché me lo impone il mio cuore, perché non posso tollerare che si verifichi ancora una notte come le ultime e che continui a imperversare lo stato di agitazione che ha già avuto molte conseguenze infelici e con conseguenze ancora più spiacevoli minaccia noi, Voi tutti e la stessa università; al fine di riflettere con Voi sul modo in cui la serenità debba essere riportata negli animi e la pace nei rapporti deteriorati; su cosa si possa ancora fare, per porre fine al male sempre più esteso che minaccia una vergognosa distruzione delle nostre più care speranze. Io Vi parlo – non come un Vostro superiore, ma come un Vostro insegnante la cui voce Voi avete ascoltato con piacere, con amore e anche con entusiasmo in alcune ore serene e posso dire liete, se gli riusciva di condurVi sino alla Vostra propria interiorità e nelle profondità dei pensieri umani – Vi parlo non come uno che sta dall'altra parte rispetto a Voi, ma come uno che ha gli stessi Vostri interessi, come amico dei giovani, come Vostro amico, che non Vi ha mai considerato altro che veri commilitoni, compagni di battaglia nella grande lotta dello spirito umano. Ascoltate dunque anche oggi colui, che, quale guida sulla via della scienza, avete seguito con fiducia e coraggio, con amore e fiducia, e fate trovare in Voi una buona parola, una buona disposizione! Infatti: i cuori dei nobili sono sanabili, come dice Omero. Dimostratevi nobili, pensatori elevati, che guardano oltre l'accidentalità e hanno davanti agli occhi solo

l'essenziale. L'amarezza è grande, pur tuttavia non la considero insanabile. La violenza pura è cieca; tutta la buona volontà e la cura più premurosa non riescono più a porre fine e limite a quella violenza una volta in catene; sulla violenza non ho alcun potere, ma su di Voi dovrei intervenire in modo conveniente; me lo sono – perché non dovrei dirlo? – sì, me lo sono da Voi meritato con il mio amore nei Vostri confronti, con la sincerità delle mie lezioni, durante le quali Vi ho lasciato intravedere fino in fondo i miei pensieri. Non mi posso rivolgere alla violenza, perciò mi rivolgo a Voi; io stesso Vi ho scorti, e confido che grazie a Voi – a Voi soltanto, senza altre interferenze – grazie a un'unica grande e per sempre lodevole determinazione del vostro cuore sarà concluso tutto ciò che colma dell'afflizione più profonda e dei timori più tremendi non solo me, ma tutti i Vostri insegnanti che sono capaci di avvertire speranze per la terra natale... Non si può pretendere che la plebaglia istigata si controlli. Voi, giovani, che conoscete l'aitezza del sole della scienza, che scorgete nel profondo un modo di pensare e un pregiudizio che vi accomunano, che siete abituati ed esortati a esercitare il vostro spirito all'estremo – Voi potete essere creduti capaci di avvertire il valore del controllo di sé e di trovare in voi stessi la forza di esercitarlo effettivamente; Vi si può invitare a citare proprio ora un esempio di tale controllo di sé, che non seguite solo Voi, ma – nel momento in cui agisce solo attraverso la voce della ragione e della migliore valutazione – presterà generale testimonianza dello spirito delle università tedesche. Che cosa vuole la

semplice intrepidezza fisica, con cui anche il barbaro, lo stesso schiavo, mosso dall'oppressione da parte del padrone, si scaglia contro armi luccicanti e seminatrici di morte o contro solide mura che sembrano inespugnabili, questa intrepidezza, di cui è capace anche la rozzezza più profonda, che cosa vuole valere contro il coraggio, con cui uno spirito nobile vince se stesso? (...)

Il tempo stringe, posso solo brevemente ancora dire quanto poco io in fondo pretenda da Voi. Solo che questa notte rimaniate tutti a casa tranquillamente, come qui, e che quelli che mi hanno ascoltato facciano tutto questo in modo da spingere a questa decisione anche coloro che non mi hanno sentito. E così poco ciò che chiedo e a cui Vi e-sorto come insegnante, come amico. Un tempo sono stato anch'io studente; non pretendo da Voi nulla che possa arrecare danno all'onore dei veri borghesi accademici. Non dovete vergognarvi a seguire la mia parola; anche il mio cuore si è infiammato e si infiamma tuttora per ogni diritto che Voi sentite. Dunque, Vi esorto, tentate di controllare voi stessi, Vi costerà un attimo di rifiuto. Nell'attimo successivo della ferma decisione vi sentirete più grandi, rinati da voi stessi. Non Vi lascio andare via di qui senza che Voi abbiate e prima che Voi non abbiate fermamente deciso, come decidono gli uomini, per ciò che io richiedo – richiedo da parte Vostra in nome della terra natale, in nome della scienza, in nome di questa università. Non permettete che si dica di me che mi sono sbagliato nella mia opinione e che la mia buona volontà mi è stata mal ricompensata. Dimostrate che non colpi di fucile, non stoccate di

baionetta, né sciabolate, bensì la parola di un solo insegnante, che davanti a Voi non ha espresso nient'altro che l'opinione della sua fervida inclinazione e amore, la parola di un solo insegnante è stata capace di ricondurVi alla calma, alla serenità. Proprio ora, mentre andate a casa, Vi chiedo di evitare qualsiasi scalpore. Quanto doloroso dovrebbe essere per me se, alla buona volontà di non lasciare tramontare il sole senza avere ancora sfruttato tutto ciò che potrebbe giovarVi per il meglio, se a questa potesse essere rimproverato anche il più piccolo disordine da voi suscitato! No; l'onore del Vostro insegnante è identico al Vostro, e quali che siano anche le Vostre sensazioni, Voi non comprometterete l'insegnante che si è rivolto alla Vostra fiducia, Voi non lascerete umiliare la fiducia che egli ha riposto in Voi! Dio sia con Voi!

Cuore freddo

Dramma radiofonico tratto dalla fiaba di Wilhelm Hauff di
Walter Benjamin e Ernst Schoen

Personaggi

Annunciatore
Carbonaio Peter Munk
Omino di Vetro
Michele l'Olandese
Ezechiele
Schlurker
Re del Ballo
Lisbeth
Mendicante
Mugnaio
Mugnaia
Figlio del mugnaio
Una voce
Postiglione

Prologo

ANNUNCIATORE Cari radioascoltatori, oggi ritorna l'«ora dei ragazzi», e anche questa volta penso di leggervi una fiaba. Ma quale prendere oggi? Rifacciamoci, per trovarne una, al grande dizionario in cui compaiono –

come in una rubrica telefonica – i nomi di tutti gli autori di fiabe. Allora, A come Abracadabra: non fa al caso nostro; procediamo: B come Bechstein, interessante, ma l'abbiamo già non molto tempo fa. (*Bussano*). C come Celsius, il contrario di Reaumur, D, E, F, G. (*Bussano più forte*). H come Hauff, Wilhelm Hauff, sìsì, oggi potrebbe essere la persona giusta per noi. [*Si ode un tambureggiare fortissimo contro la porta*]. Ma cos'è questo rumore d'inferno qui alla radio? Eh diamine! Com'è possibile condurre in questo modo l'«ora dei ragazzi»? Avanti! Su, avanti! (*A mezza voce*) Lei mi disturba tutta l'«ora dei ragazzi»... Allora, cosa c'è? Che strane figure siete? Ma che cosa volete qui?

CARBONAIO PETER MUNK Siamo i personaggi della fiaba *Il cuore freddo* di Wilhelm Hauff.

ANNUNCIATORE Del *Cuore freddo* di Wilhelm Hauff? Allora arrivate al momento giusto! Ma come avete fatto a entrare? Non sapete che qui siamo alla radio? E che non si può entrare senza permesso?

CARBONAIO PETER MUNK E lei l'annunciatore?

ANNUNCIATORE Certo, sono io.

CARBONAIO PETER MUNK Beh, allora qui siamo al posto giusto. Entrate tutti e chiudete la porta. E adesso per prima cosa forse possiamo presentarci.

ANNUNCIATORE SìSì, ma...

La presentazione di ciascun personaggio della fiaba viene introdotta da un breve motivo musicale.

CARBONAIO PETER MUNK Io sono Peter Munk, originario della Selva Nera, detto il carbonaio Peter Munk, dato che da mio padre insieme al farsetto da festa coi bottoni d'argento e i calzettoni rossi ho avuto in eredità anche il mestiere di carbonaio.

OMINO DI VETRO Io sono l'Omino di Vetro, alto – a dire il vero – soltanto tre piedi e mezzo, ma dotato di grande potere sulle sorti degli uomini. Se tu, signor annunciatore, sei un nato di domenica, te ne vai a passeggio per la Selva Nera e scorgi di fronte a te un omino con un cappellino a punta dalla tesa larga, con il giubbetto, le braghette a sbuffo e i calzettoni rossi, allora esprimi immediatamente il tuo desiderio, perché hai visto proprio me.

MICHELE L'OLANDESE E io sono Michele l'Olandese. Il mio giubbetto è di lino scuro, e porto calzoncini di cuoio nero sorretti da grandi bretelle verdi. E ho in tasca un metro pieghevole di ottone, e poi calzo degli stivali da zatteriere, ma sicosi giganteschi che soltanto per fornirne la pelle servirebbero una dozzina di vitelli.

EZECHIELE Io sono il grasso Ezechiele, e vengo chiamato sicosi perché ho un corpo enorme. E me lo posso anche permettere. Passo giustamente per l'uomo più ricco di questo gruppo. Due volte all'anno vado ad Amsterdam con il mio convoglio di legname da costruzione, e mentre gli altri devono tornarsene a casa a piedi io posso viaggiare seduto in carrozza con aria fiera.

SCHLURKER Io sono il lungo Schlurker, l'uomo più lungo e magro di tutta la Selva Nera, ma anche il più audace,

poiché quando la gente sta pigiata all'osteria occupo più posto di quattro grassoni.

RE DEL BALLO (*con voce un po' artefatta*) Mi permetta, signor annunciatore, di presentarmi. Io sono il Re del Ballo.

MICHELE L'OLANDESE (*interrompendolo*) D'accordo, Re del Ballo. Qui non hai bisogno di dire tante parole. So da dove provengono i tuoi soldi e so anche che prima eri un povero taglialegna.

LISBETH Io sono la signora Lisbeth, figlia di un povero boscaiolo, ma la più bella e virtuosa di tutta la Selva Nera, andata in sposa al carbonaio Peter Munk.

MENDICANTE E io vengo per ultimo, perché sono soltanto un povero mendicante, per cui devo anche svolgere una funzione modesta, anche se importante.

ANNUNCIATORE Ho già sentito a sufficienza chi siete, tanto che ho quasi il capogiro. Ma che cosa volete qui alla radio? Perché mi importunate mentre lavoro?

CARBONAIO PETER MUNK A essere sinceri, signor annunciatore, ci piacerebbe immensamente arrivare nel Paese delle Voci.

ANNUNCIATORE Nel Paese delle Voci? Il carbonaio Peter Munk? Ma che cosa vuol dire tutto questo? Dovreste spiegarvi un po' meglio!

CARBONAIO PETER MUNK Vede, signor annunciatore, è un secolo che stiamo nel libro di fiabe di Hauff. In questo modo possiamo parlare sempre solo a un bambino per volta. Ma adesso pare sia di moda che i

personaggi delle fiabe escano dai libri e passino nel Paese delle Voci, dove possono presentarsi a diverse migliaia di bambini in una sola volta. E sicòsi vogliamo farlo anche noi, e ci è stato detto che proprio Lei, signor annunciatore, è la persona giusta per darci una mano.

ANNUNCIATORE (*lusingato*) Può anche esser vero, se intendete il Paese delle Voci della radio.

MICHELE L'OLANDESE (*rude*) Sicuro che intendiamo quello! Perciò ci faccia entrare, signor annunciatore, senza tante storie!

EZECHIELE (*rude*) Non dire sciocchezze, Michele! Lì, nel Paese delle Voci, non si può vedere un bel niente!

CARBONAIO PETER MUNK Ma sì che si può vedere, nel Paese delle Voci! Invece non si può essere visti. Ed è questo che ti secca, me ne rendo proprio conto. Tu naturalmente non sei felice se non puoi fare sfoggio delle tue catenine, dei tuoi foulard e dei tuoi fazzoletti. Ma pensa a quel che ottieni in cambio. Tutte le persone, fin dove riesci a spingere lo sguardo dalla più alta montagna della Selva Nera e ancora oltre, ti possono sentire senza che tu alzi minimamente la voce.

RE DEL BALLO A pensarci bene però, carbonaio Peter Munk, non sono del tutto d'accordo con te. Nella Selva Nera mi raccapezzo perfettamente, mentre nel Paese delle Voci temo di perdere il sentiero e di inciampare ogni momento in qualche radice.

EZECHIELE Macché radici! Nel Paese delle Voci non ce ne sono!

CARBONAIO PETER MUNK Non cascarci, Re del Ballo! Si che ci sono radici! Nel Paese delle Voci c'è anche una Selva Nera e ci sono paesi, città, fiumi, nuvole, proprio come sulla terra. Solo che sulla terra non li si può vedere, ma solamente udire. E così anche sulla terra tutto ciò che accade nel Paese delle Voci non lo si vede, ma lo si sente soltanto. Non appena però ci sarete entrati, vi orienterete bene come qui.

ANNUNCIATORE E se anche vi dovesse mancare qualcosa, ci sono io, l'annunciatore, per questo. Nel Paese delle Voci noi della radio ci conosciamo come le nostre tasche.

MICHELE L'OLANDESE (*in tono sbrigativo*) Allora lasciaci entrare, signor annunciatore.

ANNUNCIATORE Piano, piano, rozzo Michele l'Olandese! Non è così semplice. Certo che potreste entrare nel Paese delle Voci e parlare a migliaia e migliaia di bambini; ma la sentinella di questo paese sono io, e spetta a me dettarvi la mia condizione.

LISBETH Condizione?

ANNUNCIATORE Sì, signora Lisbeth, e si tratta di una condizione che vi sarà molto difficile adempiere.

OMINO DI VETRO Ebbene, dica la Sua condizione; io sono abituato alle condizioni e sono solito porne, a volte, io stesso.

ANNUNCIATORE Allora statemi bene a sentire, tu Omino di Vetro e anche voialtri: Chi vuole entrare nel Paese delle Voci deve essere molto modesto, lasciar perdere tutti gli ornamenti e tutta la bellezza esteriore, in modo che di lui resti solamente la voce. Essa allora verrà udita simultaneamente da diverse migliaia di bambini come voi desiderate. (*Pausa*). Bene, questa è la condizione alla quale purtroppo non posso rinunciare. Rifletteteci pure ancora un momento.

CARBONAIO PETER MUNK (*a mezza voce*) Che ve ne pare? Sei disposta, Lisbeth, a lasciar qui il tuo bel vestito domenicale?

LISBETH (*a mezza voce*) Ma certo, Peter. Che cosa me ne importa, se in cambio possiamo parlare a migliaia e migliaia di bambini?

EZECHIELE (*a mezza voce*) Ehi! Ma non è mica poi così semplice! *facendo tintinnare delle monete*). E che ne sarà di questi lucenti ducati?

OMINO DI VETRO (*a mezza voce*) Dovresti solo esser contento di disfartene in questo bel modo, furfante che non sei altro! (*Ad alta voce*) Ebbene, signor annunciatore, accettiamo la Sua condizione.

ANNUNCIATORE D'accordo, Omino di Vetro. Allora avanti!

CARBONAIO PETER MUNK Avremmo però ancora un desiderio.

ANNUNCIATORE E sarebbe, carbonaio Peter Munk?

CARBONAIO PETER MUNK Già! Vede, signor annunciatore, il fatto è che non siamo mai stati nel Paese delle Voci!

ANNUNCIATORE Certo, certo. E cos'altro ancora?

CARBONAIO PETER MUNK Beh, come faremo a orientarci?

ANNUNCIATORE Hai di nuovo ragione, carbonaio Peter Munk.

CARBONAIO PETER MUNK E allora mi domando: vistò che in ogni caso Lei è la sentinella del Paese delle Voci, non potrebbe venire con noi facendoci da guida?

RE DEL BALLO Anch'io mi sento in ballo, e adesso dobbiamo ballare!

LISBETH Qui il ballo non c'entra affatto, stupido Re del Ballo! Ma se il signor annunciatore vorrà essere così gentile...

ANNUNCIATORE (*lusingato*) D'accordo, vi guiderò io. Solo che non dovrete far caso se a volte i miei fogli faranno un po' di fruscio (*frusciare di fogli*) poiché, senza la mia mappa, nel Paese delle Voci non mi oriento neppure io. (*Pausa*). Allora, se non avete nulla da obiettare, vi prego di accomodarvi nel camerino. Signora Lisbeth, Lei deve lasciare lì la Sua bella cuffia. E anche il corpetto e le scarpe con le fibbie; in cambio ecco qua il Suo vestito da voce. Signor Peter Munk, il Suo farsetto da festa dev'esser messo da parte, e lo stesso vale per i calzettoni rossi.

CARBONAIO PETER MUNK Eccoli qua.

ANNUNCIATORE Anche tu, Omino di Vetro, togliti cappello, giubbetto e braghette.

OMINO DI VETRO Già fatto.

ANNUNCIATORE E tu, Michele l'Olandese? No, no, devono rimanere qui anche il metro e i begli stivali da zatteriere!

MICHELE L'OLANDESE In bocca al lupo, se proprio dev'essere!

ANNUNCIATORE Anche il signor Re del Ballo è già pronto, a quanto vedo. Tu invece, povero mendicante, hai ben poco di cui doverti disfare! Ma che cosa vedo: il grasso Ezechiele s'è messo al collo il suo sacchetto di ducati! No, amico mio, così non va! Là dove andremo noi non ti potranno giovare a nulla i tuoi ducati. Li occorre soltanto una bella voce limpida che non sia arrochita dalla trattoria come la tua.

EZECHIELE (*lamentandosi*) No, no, io non ci sto! Il mio bel denaro vale più del vostro Paese delle Voci!

MICHELE L'OLANDESE Maledizione! Adesso però devo intervenire anch'io! Fuori il denaro, misero pidocchio, altrimenti ti stritolo!

ANNUNCIATORE Niente violenze, amici cari! Signor Michele l'Olandese, moderi la Sua ira! E Lei, signor Ezechiele, Le posso assicurare che riavrà il Suo denaro fino all'ultimo centesimo dopo che sarà entrato nel Paese delle Voci.

EZECHIELE Allora bene, signor annunciatore. Vorrei però che me lo mettesse per iscritto.

ANNUNCIATORE Orsù, nel Paese delle Voci! (*Gong. Motivo musicale di Peter*). Ehi, carbonaio Peter Munk! Ehi! (*Diverse voci gridano*) Ehi!

CARBONAIO PETER MUNK Annunciatore, vedi qualcosa? Chi è che grida: «Ehi!»? Ma qui dove siamo?

ANNUNCIATORE No, carbonaio Peter Munk, nel Paese delle Voci non c'è nulla da vedere; c'è solo da sentire. (*Motivo musicale del mulino*).

CIGLIO DEL MUGNAIO Padre, vedi qualcosa?

MUGNAIO C'è una nebbia che non fa distinguere neppure una mano davanti agli occhi. Potrei andare a sbattere contro il mio stesso mulino. E tu, moglie mia, cosa dici?

MUGNAIA Adesso però sento le voci avvicinarsi. (*Musica*).

CARBONAIO PETER MUNK Ehi, annunciatore! È come se da qualche parte si sentisse il rumore di un fiume. Però, in vita mia, qui non ho mai visto neanche l'ombra di un ruscello.

ANNUNCIATORE «Qui», dici? Come se tu sapessi distinguere, Peter? Non spaventarti, ma ti dico che ci siamo persi.

CARBONAIO PETER MUNK Persi? Non ci credo. Qui c'erano pur delle voci.

ANNUNCIATORE Voci sconosciute. (*Si sente di nuovo gridare*) Ehi, ehi!

MUGNAIA Gesùmaria! Da dove venite, a quest'ora così tarda?

ANNUNCIATORE Salve, cara signora, è già davvero così tardi?

MUGNAIO Quasi le dieci di sera.

CARBONAIO PETER MUNK Buona sera, cari amici, ci siamo persi.

MUGNAIO Allora è già da molto che siete in piedi?

CARBONAIO PETER MUNK Non ci sembrava molto, adesso però comincio a sentirlo nelle ossa.

ANNUNCIATORE Anch'io Peter. Ma non serve a niente; io devo tornare e preoccuparmi degli altri miei amici che sono nel Paese delle Voci.

ALTRE voci Buona sera, Annunciatore! Stammi bene! Buona notte! Arrivederci!

MUGNAIA Allora entri puri, signor Peter, perché Lei pare che si chiami proprio così! Deve stare un po' attento a non impolverarsi. In un mulino c'è sempre polvere. Sbrigati, Hanni, porta al signore le frittelle avanzate da ieri sera; e magari gradirà anche un liquore della Selva Nera. (*Pausa. Si sente rumore di piatti*).

GIOVANE MUGNAIO (*a mezza voce*) Mamma, guarda che faccia ha il signor Peter.

MUGNAIA Non saprei. Cosa intendi dire?

GIOVANE MUGNAIO (*a mezza voce*) Ha una faccia strana, proprio come se gli fosse successo qualcosa.

MUGNAIA Sciocco di un ragazzo, sbrigati ad andare a letto. E neanche Lei, signor Peter, dovrà restare su ancora a lungo. Perché, come saprete, al mulino lo strepito comincia presto. Non è un posto per i dormiglioni.

CARBONAIO PETER MUNK Giusto, signora mugnaia. Ma mi deve ancora permettere di ringraziarLa per le frittelle.

MUGNAIA Non vale neppure la pena. Ma ora venga. Le faccio vedere il letto.

CARBONAIO PETER MUNK Oh, qui dormirò bene di sicuro! Con tutti questi cuscini! Toccano quasi il soffitto!

MUGNAIA Eh già, già. Qui in Selva Nera non abbiamo i doppi vetri. Allora si deve avere letti ben imbottiti quando d'inverno arriva il gelo.

DI NUOVO voci Buon riposo! Buona notte! Non si dimentichi di spegnere la candela!

CARBONAIO PETER MUNK (*sbadigliando*) Ma guarda se un uomo dev'essere così stanco! Adesso potrebbe anche venire il diavolo, e penso che me ne resterei sdraiato e mi girerei dall'altra parte. (*Breve pausa. Bussano*). Ma hanno bussato! Possibile? Eppure dormono tutti! (*Bussano di nuovo*). Dev'esserci qualcuno alla porta. Avanti!

FIGLIO DEL MUGNAIO Caro signor Peter, La prego di non dire nulla ai miei. Ma mi faccia rimanere un po' qui con Lei. Ho tanta paura.

CARBONAIO PETER MUNK Ma che cosa ti è successo? Di che cosa hai paura?

FIGLIO DEL MUGNAIO Signor Peter, anche Lei avrebbe paura se avesse visto quel che ho visto io oggi... Forse, quando è arrivato, avrà notato sul tavolo un libro avvolto nel velluto rosso.

CARBONAI0 PETER MUNK Ah, l'album. Certo! Conterrà sicuramente delle illustrazioni, no?

FIGLIO DEL MUGNAIO Certo che contiene delle illustrazioni, signor Peter. Ma in una pagina ce ne sono tre che non mi vogliono più uscire dalla testa; mi seguono dappertutto con i loro sguardi. Il grasso Ezechiele, il lungo Schlurker e il Re del Ballo: sono proprio questi i nomi che comparivano sotto di loro.

CARBONAI0 PETER MUNK Che cosa dici? Il grasso Ezechiele, il lungo Schlurker... I loro nomi li ho già sentiti, e il Re del Ballo era quel poveraccio che prima ha lavorato come bracciante per un signore del legname e poi all'improvviso è diventato ricco sfondato. Taluni dicevano che aveva trovato una pentola piena di monete d'oro sotto un vecchio abete, altri credevano invece che, poco lontano da Bingen, con la pertica che talvolta gli zatterieri usano anche per fiocinare i pesci avesse pescato un sacco di monete d'oro facente parte del grande tesoro dei Nibelunghi, nascosto nel Reno proprio da quelle parti. Comunque fosse andata, era diventato ricco e tutti, giovani e vecchi, gli portavano il rispetto che si conviene a un principe.

FIGLIO DEL MUGNAIO Avresti però dovuto vedere i loro occhi, quegli occhi!

CARBONAI0 PETER MUNK Eh già, può succedere, sai? A volte, persone che hanno visto una cosa assolutamente tremenda conservano per tutta la vita uno sguardo strano.

FIGLIO DEL MUGNAIO Ma, secondo Lei, che cosa può aver visto di tanto terribile?

CARBONAIO PETER MUNK Beh, questo non posso saperlo, però devi sapere che nell'altra parte della Selva Nera in cui abitano i signori del legname e gli zatterieri non sempre le cose devono essere state chiare.

FIGLIO DEL MUGNAIO Ah, lo so. Lei ora intende parlare di Michele l'Olandese. Mio padre mi ha raccontato anche di lui. È il gigante della foresta, l'omone selvatico, dalle enormi spalle. Quelli che l'hanno visto assicurano che per nulla al mondo avrebbero voluto pagare di tasca loro i vitelli serviti per fornire la pelle dei suoi stivali.

CARBONAIO PETER MUNK Sì, ho pensato proprio a lui.

FIGLIO DEL MUGNAIO Vedo che, dopo tutto, anche Lei sa qualcosa di lui, signor Peter.

CARBONAIO PETER MUNK Dovresti vergognarti, ragazzo, di affermare cose del genere. Come fai a dire che dovrei sapere qualcosa di Michele l'Olandese? A volte, quando sento parlare la gente a questo modo mi domando se non sia solo invidia. Se non sia invidia verso i signori del legname, perché loro vanno sempre in giro con aria così trionfante nei loro farsetti sfarzosi, e tra bottoni, fibbie e catenine, avranno indosso mezzo quintale d'argento. Vedendo quelle cose alcuni possono diventare invidiosi.

FIGLIO DEL MUGNAIO Anche Lei li ha invidiati, signor Peter?

CARBONAIO PETER MUNK Invidiati? Oh no, non ne ho bisogno! Io sarei l'ultimo a provare dell'invidia.

FIGLIO DEL MUGNAIO Quindi anche Lei, signor Peter, è altrettanto ricco, se non addirittura più ricco di loro?

CARBONAIO PETER MUNK Ma non hai visto, giovanotto, che io sono un poveraccio, e che argento non ne porto addosso e non ne ho neppure in casa? Posseggo qualcosa di meglio di tutto questo. Ma non posso rivelartelo.

FIGLIO DEL MUGNAIO Adesso però mi ha reso curioso. E non uscirò dalla Sua stanza se non me l'avrà detto.

CARBONAIO PETER MUNK Ma saprai tenerti il segreto?

FIGLIO DEL MUGNAIO Sicuro, signor Peter! Le prometto che nessuno lo saprà mai da me.

CARBONAIO PETER MUNK Adesso però ti voglio domandare una cosa. Hai mai sentito parlare dell'Omino di Vetro? Dell'Omino che si fa vedere soltanto con indosso un cappelluccio a punta dalla tesa larga, le braghette a sbuffo e i calzettoni rossi, e che è amico dei vetrai, dei carbonai e in genere della povera gente che abita in questa parte della foresta?

FIGLIO DEL MUGNAIO Dell'Omino di Vetro? No, signor Peter, di questo non ho mai sentito parlare.

CARBONAIO PETER MUNK Ma dei nati di domenica magari sì?

FIGLIO DEL MUGNAIO Oh certo! Sono quelli che sono nati di domenica a mezzogiorno in punto!

CARBONAIO PETER MUNK Ebbene, io sono proprio uno di loro. Capisci? Questa però è solo la metà del mio segreto. L'altra metà è la mia formula magica.

FIGLIO DEL MUGNAIO Adesso non capisco più nulla, signor Peter.

CARBONAIO PETER MUNK Ebbene, l'Omino di Vetro si fa vedere dai nati di domenica, ma solo quando si trovano sotto la foresta di abeti, nel «Tannenbühl», dove gli alberi sono così fitti che anche di giorno è quasi notte e dove non si odono né accette né uccelli, e solo quando essi conoscono la formula giusta. E questa formula magica io l'ho appresa da mia madre.

TIGLIO DEL MUGNAIO Allora Lei è da invidiare, signor Peter.

CARBONAIO PETER MUNK Beh, sarei da invidiare solo se mi fossi ricordato la formula magica perfettamente, mentre invece proprio quando stavo davanti all'abete e volevo recitarla mi sono accorto di aver dimenticato l'ultima strofa, mentre l'Omino di Vetro era scomparso con la stessa rapidità con cui era apparso. «Uomo di Vetro, – gridai dopo un attimo di esitazione – sia così gentile e non si buri di me. Uomo di Vetro, se crede che non L'abbia vista si sbaglia di grosso. L'ho vista sbirciare da dietro l'albero». Lui però non mi ha risposto, e solo per pochi attimi ho udito un lieve e rauco risolino che sembrava venire da dietro l'albero. Alla fine ho pensato che potevo riuscire ad acciuffare quel piccoletto con un salto. Ma quando con un balzo mi sono portato dietro l'abete, nella foresta non ho trovato nessun Omino di Vetro; c'era soltanto un

grazioso scoiattolino che saliva velocemente sull'albero.

FIGLIO DEL MUGNAIO Così, in fondo, Lei sta venendo proprio dall'Omino di Vetro, signor Peter?

CARBONAIO PETER MUNK Proprio così.

FIGLIO DEL MUGNAIO Adesso però Lei mi deve dire la sua formula magica, per quanto la conosce.

CARBONAIO PETER MUNK No, ragazzo. Ormai s'è fatto tardi, adesso vogliamo dormire, nel frattempo tu hai scordato i tuoi tre cattivi, e domattina quando ci svegliamo vogliamo essere tutti contenti.

FIGLIO DEL MUGNAIO Allora buona notte, signor Peter. Comunque non sono contento, perché Lei non mi ha rivelato la formula magica. (*Li si sente scambiarsi la buona notte*).

CARBONAIO PETER MUNK Bene, adesso sono solo e voglio dormire. Comunque, la formula magica intendo dirla solo all'Omino di Vetro, se soltanto me la ricordassi del tutto. (*A questo punto si ode un motivetto musicale, mentre il carbonaio Peter Munk canta con voce assonnata*) Tesoriere che vivi tra gli abeti e più di cent'anni hai già passato, mostrati a chi tanto ti ha cercato...

CARBONAIO PETER MUNK (*con voce assonnata*) « A chi tanto ti ha cercato, a chi tanto ti ha cercato...»; se solo mi ricordassi il seguito!

Il motivetto musicale è terminato. Dopo un breve intervallo si odono sei colpi.

ANNUNCIATORE Eccomi di nuovo dal carbonaio Peter Munk nel mulino della Selva Nera. Sono le sei. Scommetto che Peter Munk è rimasto addormentato e che svegliarlo non sarà facile.

Si sente il carbonaio Peter Munk russare fragorosamente. Dolcemente una musica si fa sempre più vicina. Si sentono cantare due o tre strofe.

CARBONAIO PETER MUNK (*parlando ancora mezzo addormentato*) Cosa? Hanno come sveglia un carillon? Mi piacerebbe proprio svegliarmi ogni mattina con un motivetto personale, come un principe. Ma no, viene da fuori. Cosa? Dei mestieranti? Loro si svegliano presto. (*Si sente cantare: « Seduto sopra il colle me ne stavo e a valle con lo sguardo la cercavo, quando tra il sole e l'ombra degli abeti ho visto il suo bel viso e gli occhi lieti»*). Ehi, ancora una volta, ve ne prego, cantatela di nuovo! (*Si sente la musica allontanarsi e smorzarsi a poco a poco*) Ma quanto si occupano di me! Ormai sono già lontanissimi. (*Più piano e con aria trasognata*) Ma com'era già? (*Canticchia a bassa voce la stessa melodia: «Quando tra il sole e l'ombra degli abeti; quando tra il sole e l'ombra degli abeti...»*) Ah, allora la parola che mi mancava per far rima è «lieti».

«Lieti» che fa rima con «abeti». Adesso, Omino di Vetro, noi due scambieremo di nuovo due parole. (*Fischietta*).

ANNUNCIATORE Dove si va così di fretta, carbonaio Peter Munk? Mi stavo giusto domandando, disperato, come fare a rivederti in piedi e a riportarti a casa. Ed eccoti di colpo sfrecciare a tutta velocità.

CARBONAIO PETER MUNK (*di fretta*) Mi lasci, mi lasci, signor annunciatore! Ora ricordo la mia formula magica...

ANNUNCIATORE Formula magica? Quale formula magica?

CARBONAIO PETER MUNK Sst!, ho in mente qualcosa di straordinario. Ma non posso rivelarlo. Lo vedrete fra breve. Addio, signor annunciatore!

ANNUNCIATORE Che qualcuno mi tenga d'occhio questo bel tizio! (*Gridandogli dietro*) Cerca soltanto di non incrociare il perfido Michele l'Olandese! Addio, Peter! (*Pausa. Peter fischieta la sua canzoncina. Si schiarisce a lungo la voce*).

CARBONAIO PETER MUNK Bene, ecco qui il grande abete. Adesso fai attenzione, Peter, è il momento: «Tesoriere che vivi tra gli abeti e più di cent'anni hai già passato, mostrati a chi tanto ti ha cercato. Di festa nacqui quando tutti son lieti».

OMINO DI VETRO Non è esattamente così la formula magica, ma siccome sei tu, carbonaio Peter Munk, non ci farò caso. Hai incontrato per caso quel tanghero di Michele l'Olandese?

CARBONAIO PETER MUNK Si, signor tesoriere. Mi ha davvero spaventato. Vengo da Lei per chiederLe consiglio. La mia vita è grama e faticosa. Un carbonaio non può andare molto lontano, e poiché sono ancora giovane pensavo che avrei potuto ottenere qualcosa di più dalla vita; e se vedo altri che hanno avuto tantissimo in poco tempo... per esempio Ezechiele e il Re del Ballo, che hanno soldi a palate...

OMINO DI VETRO Peter, non mi parlare di quella gente! Che vantaggio vuoi che trovino nel vivere per qualche anno come fossero persone felici, per poi scoprirsi tanto più infelici di prima? Non devi disprezzare il tuo mestiere; tuo padre e tuo nonno erano gente dabbene ed entrambi erano carbonai come te! Peter Munk, spero proprio che non sia l'ozio ad averti spinto a venire da me.

CARBONAIO PETER MUNK No, caro Tesoriere che vive tra gli abeti, so bene che l'ozio è il padre di tutti i vizi, ma Lei non deve giudicarmi male se preferisco una condizione di vita diversa da quella che conduco ora. Esser venuti al mondo per restare carbonai è ben misera cosa: i vetrai, gli zatterieri, gli orologiai e tutti gli altri vengono considerati molto di più.

OMINO DI VETRO La superbia spesso porta alla rovina. Voi uomini siete una strana razza! E raro trovarne qualcuno soddisfatto della condizione in cui è nato e cresciuto. Scommetto che anche tu, se fossi nato vetraio, vorresti essere un commerciante di legname, e se fossi un commerciante di legname invidieresti la casa del guardaboschi o quella del sindaco. Ma sia

pure. Se mi prometti di lavorare scrupolosamente, io ti aiuterò a farti una posizione migliore. In genere esaudisco tre desideri a tutti coloro che, nati di domenica, trovano la strada che li porta da me. E stai bene attento. A ogni desiderio io batto la mia pipa di vetro contro quest'abete. I primi due sono a libera scelta, ma il terzo, se è stolto, posso rifiutarmi di soddisfarlo. Esprimi dunque i tuoi desideri, Peter. Ma... bada che siano buoni e utili!

CARBONAIO PETER MUNK Evviva! Lei è davvero un Omino di Vetro meraviglioso, e a ragione La chiamano Tesoriere, poiché Lei custodisce ogni genere di tesoro. Allora, vediamo un po'... Potendo esprimere ciò che il mio cuore desidera, chiedo come prima cosa di ballare meglio del Re del Ballo e di avere in tasca, quando la domenica vado all'osteria, tanti soldi come lui. (*Colpo di pipa*).

OMINO DI VETRO Pazzo! Che miserabile desiderio è mai questo, saper ballare bene e possedere denaro per poterlo perdere al gioco! Non ti vergogni, stupido Peter, di ingannare te stesso sulla tua felicità? Che vantaggio potete trarre tu e la tua povera madre dal saper ballare bene? A che ti servono i soldi se li spenderai tutti all'osteria, come il povero Re del Ballo? Poi per tutti gli altri giorni della settimana non avrai più un soldo in tasca e vivrai a stento come hai fatto sinora. Ti concedo ancora un desiderio, ma fa' in modo che sia più ragionevole.

CARBONAIO PETER MUNK (*dopo qualche esitazione*) Allora desidero avere la vetreria più bella e costosa di tutta

la Selva Nera, con gli annessi e connessi e il denaro per poterla mantenere.

OMINO DI VETRO Nient'altro, Peter? Nient'altro?

CARBONAIO PETER MUNK Può aggiungere anche un cavallo e una piccola carrozza.

OMINO DI VETRO Oh, stupido Peter Munk! (*La pipa viene scagliata contro un albero e va in mille pezzi*). Cavalli? Carrozze? Sai cosa ti dico? Cervello, caro mio, avresti dovuto desiderare più cervello e buon senso, anziché carrozza e cavalli. Beh, adesso non ti rattristare, faremo in modo che anche così tu non ne abbia a subire danni. Il secondo desiderio, infatti, tutto sommato non era poi così stupido. Anche una buona vetreria dà di che mangiare al suo proprietario; ma certo se insieme ad essa avessi scelto l'intelligenza e il buon senso, i cavalli e le carrozze sarebbero venuti da soli.

CARBONAIO PETER MUNK Però, signor Tesoriere, ho ancora un desiderio a mia disposizione: potrei chiedere proprio l'intelligenza, se davvero mi è così necessaria come Lei dice.

OMINO DI VETRO Niente da fare! Ti capiterà ancora di trovarti nei pasticci, e allora sarai contento di avere ancora un desiderio da esprimere. E adesso torna a casa tua. Tieni. Ecco qua duemila fiorini. E ora facciamola finita, non venirmi più a chiedere soldi, perché sarei costretto a impiccarti all'abete più alto. Ho sempre mantenuto questa promessa da quando abito nella foresta. Tre giorni fa è morto il vecchio

Winkfritz, quello che aveva la grande vetreria nella foresta meridionale. Domattina va' laggiù e fa' un'offerta adeguata. Cerca di stare in salute, sii solerte, ogni tanto io verrò a trovarti e ti aiuterò non solo con consigli, ma anche nei fatti, perché non hai ancora desiderato il buon senso. Ma ascoltami bene, poiché dico sul serio: il tuo primo desiderio era veramente pessimo. Bada di non andare sempre all'osteria, Peter: non ha mai fatto bene a nessuno.

CARBONAIO PETER MUNK Eccolo che se ne va, il signor Tesoriere; no, anzi, se la fuma beatamente. Non riesco quasi più a vederlo per via del fumo. (*Annusando intensamente*) Davvero una miscela gradevole! (*Gong*).

ANNUNCIATORE Dunque, dov'eravamo rimasti? Anche voi bambini avete sicuramente ascoltato il dialogo tra il nostro carbonaio Peter Munk e il nostro piccolo Tesoriere. Avete udito i folli desideri espressi da Peter e appreso che l'Omino di Vetro è scomparso in una nuvola di fumo che aveva l'odore di vero tabacco olandese. E ora dobbiamo continuare a guardare. (*Produce un fruscio con la carta*). Ma dov'è la continuazione? Hm, hm! (*Fruscii più marcati*).

OMINO DI VETRO (*a mezza voce*) Ma che cosa è successo? Perché non continuiamo a recitare?

ANNUNCIATORE (*a mezza voce*) Già, neppure io so cosa fare. S'immagini, signor Tesoriere: mentre eravamo nella foresta il vento deve avermi portato via qualche foglio della nostra storia, per cui adesso siamo nei

guai. Non ho idea di come ritrovare il bandolo della matassa.

RE DEL BALLO (*a bassa voce*) Che disastro, che disastro! E adesso che facciamo?

MICHELE L'OLANDESE (*a bassa voce*) Neanche tu riuscirai a immaginarlo, sciocco Re del Ballo! Qui ci vorrà un grande personaggio! Mi faccia riflettere!

RE DEL BALLO (*a bassa voce*) Riuscirci solamente, a furia di ridere, signor Michele l'Olandese! Riuscirci solamente, a furia di ridere!

MICHELE L'OLANDESE (*a bassa voce*) Chiudi il becco, Re del Ballo, e canta la *Guardia sul Reno*¹. Allora, carbonaio Peter Munk, ormai hai ottenuto quella bella somma dall'Omino di Vetro e ti sei comperato una vetreria.

CARBONAIO PETER MUNK Esatto, signor Michele l'Olandese, esatto, ho avuto una grande e bella vetreria.

RE DEL BALLO Sicuramente l'hai avuta, carbonaio Peter Munk, ma l'hai anche persa in un attimo al gioco con il grasso Ezechiele all'osteria. È vero, grasso Ezechiele, sì o no?

EZECHIELE Ah, lascia perdere, Re del Ballo! Non voglio più sentir parlare di quella serata per tutto il resto della mia vita!

ANNUNCIATORE Sì, è vero, carbonaio Peter Munk! Me ne ricordo anch'io. Hai perso al gioco la tua vetreria. Ma dovete dire voi stessi se non sia stata anch'essa

¹ *Die Wachtum Rhein*: canzone di Max Schneckenburger del 1840 [N.d.T.].

un'enorme sciocchezza da parte del carbonaio Peter Munk quella di aver espresso al Tesoriere della Selva Nera il desiderio di aver sempre in tasca altrettanto denaro del grasso Ezechiele. In questo modo doveva succedere spontaneamente che, una sera, lui non possedesse più alcun centesimo e che già all'indomani vendesse la vetreria. Un momento: vendesse la vetreria... vendesse la vetreria...? Ma è quel che sta scritto a pagina 16! Grazie a Dio ho ritrovato il filo! Forza, gente, si può continuare! Or dunque, mentre l'ufficiale giudiziario e i suoi uscieri ispezionavano la vetreria ed erano intenti a verificare e a valutare ogni cosa in vista della vendita, il nostro carbonaio Peter Munk ha pensato: «Il Tannenbühl non è lontano; se il piccolino non mi ha aiutato farò la prova con il grande!» E si è diretto di corsa verso la foresta degli abeti, come se avesse gli sbirri alle calcagna; passando nel punto in cui aveva parlato la prima volta con l'Omino di Vetro, gli è parso di sentire una mano invisibile che lo trattenesse; ma con uno strattone si è divincolato e ha raggiunto il confine che teneva a mente dalla volta scorsa. Eh, sì, Peter: adesso devi cavartela proprio da solo, poiché non ti invidio affatto per quello che sta per capitare ora.

CARBONAIO PETER MUNK (*trafelato*) Michele l'Olandese!
Signor Michele l'Olandese!

MICHELE L'OLANDESE (*ridendo*) Sei venuto infine, carbonaio Peter Munk! Volevano spennarti e consegnarti ai tuoi creditori, non è vero? Ma sta' tranquillo. La causa delle tue disgrazie è quell'Omino

di Vetro, come ti ho già detto, quel bigotto separatista. Io penso che quando si fa un regalo bisogna farlo bello, e non come quel tirchione! Ma vieni ora, andiamo a casa mia, là vedremo di trovare un accordo.

CARBONAIO PETER MUNK Un accordo, Michele l'Olandese? Che cosa posso barattare con Lei? Dovrò per caso servirLa, o che cos'altro desidera? E come riuscirò a scendere giù per questa gola profonda?

MICHELE L'OLANDESE *(come parlando con il megafono)* Siediti sulla mia mano e afferrati alle mie dita, così non cadrai! *(Musica con diversi ritmi di fondo dati dal ticchettio di orologi, dapprima appena percettibili, poi più marcati)*. Bene, eccoci qua! Accomodati qui sulla panca accanto alla stufa e beviamoci un bel bicchiere di vino. Su, brindiamo alla tua salute, povero ragazzo! E così in vita tua non sei ancora mai uscito dalla triste Selva Nera?

CARBONAIO PETER MUNK Ancora no, Michele l'Olandese; e come dovrei fare?

MICHELE L'OLANDESE Già, siamo proprio dei tipi completamente diversi! Ogni anno il bel viaggio in zattera sul Reno fino in Olanda, e poi i viaggi in paesi stranieri che mi sono permesso nel tempo libero.

CARBONAIO PETER MUNK Ah, se una volta potessi permettermi anch'io tutto questo!

MICHELE L'OLANDESE Il poterlo fare dipende solamente da te, ma fino a questo momento a impedirti tutto ciò è stato solamente il tuo cuore.

CARBONAIO PETER MUNK Il mio cuore?

MICHELE L'OLANDESE Anche se tu hai avuto la forza e il coraggio di intraprendere qualcosa, è bastato il battito del tuo stupido cuore a farti tremare e desistere. E poi le umiliazioni dell'amor proprio, l'infelicità... perché una persona perbene dovrebbe dar peso a tutte queste scemenze? Ti è forse venuto il mal di testa quando, ultimamente, un tale ti ha dato dell'impostore e del farabutto? E hai forse avuto il mal di pancia quando l'ufficiale giudiziario è venuto a cacciarti via di casa? Dimmi, dimmi che cos'è che ti ha fatto male?

CARBONAIO PETER MUNK Il cuore.

MICHELE L'OLANDESE Tu hai gettato via – e non **te** ne avere a male se te lo dico – molte centinaia di fiorini dandole a indegni mendicanti e ad altra gentaglia simile. E che vantaggio ne hai avuto? In cambio ti hanno augurato mille benedizioni e tanta salute. Ma forse che per questo sei più sano di prima? Metà di tutti quei soldi sarebbero bastati per avere un medico a tua disposizione. Benedizioni... belle benedizioni davvero, se poi alla fine viene l'ufficiale giudiziario e ti pignora la roba vendendola subito all'asta. Che cosa ti spingeva a infilarti in tasca la mano ogni volta che un pezzente ti porgeva il suo lacero cappello? Era il tuo cuore, soltanto il tuo cuore, non i tuoi occhi, non la tua lingua, non le tue braccia, non le tue gambe, solo il tuo cuore. Te la sei presa troppo a cuore, come giustamente si dice.

CARBONAIO PETER MUNK Ma come si può fare perché non sia più così? Io cerco di soffocarlo con ogni mezzo, ma lui continua a battere e a farmi soffrire.

MICHELE L'OLANDESE (*ridendo beffardo*) Ma certo, tu povero diavolo, non ci puoi fare niente. Prova a darlo a me, quello stupido affarino che batte, e vedrai quanto poi starai meglio!

CARBONAIO PETER MUNK (*terrorizzato*) Dar Le il mio cuore? Vorrebbe dire morire all'istante. Non glieLo darò mai!

MICHELE L'OLANDESE Lo so, se uno dei vostri chirurghi volesse estrarvi il cuore dal petto, tu moriresti. Ma qui da me le cose stanno altrimenti. Comunque, entra in questa stanza e convincitene da solo! (*Musica: viene mimato un cuore che pulsa*).

CARBONAIO PETER MUNK Misericordia! Che cos'è tutto questo?

MICHELE L'OLANDESE Sì, osserva pure accuratamente le cose che sono sotto spirito in quei vasi! Mi sono costate un mucchio di soldi. Avvicinati senza paura e leggi i nomi presenti nelle etichette che vi sono incollate sopra. (*A ogni nome menzionato corrisponde uno specifico motivo musicale*). Qui abbiamo il signor amministratore, e qui il grasso Ezechiele. Quest'altro è il cuore del Re del Ballo, e quest'altro ancora è quello del guardaboschi. E qui ne abbiamo tutta una collezione: sono quellidi strozzini e di ufficiali mercenari. Vedi, tutta questa gente ha gettato via paure e preoccupazioni; i loro cuori non battono più impauriti o affannati, e i loro ex

proprietari sono felici di aver cacciato l'ospite inquieto da casa loro.

CARBONAIO PETER MUNK (*preoccupato*) E che cos'hanno in petto ora al posto del cuore?

MICHELE L'OLANDESE Un bel cuore di pietra come questo.

CARBONAIO PETER MUNK Ah, così? Un cuore di marmo? Ma allora, signor Michele, in quel petto deve fare un gran freddo.

MICHELE L'OLANDESE Certo, ma è una frescura gradevolissima. Perché mai il cuore dovrebbe essere caldo? Persino d'inverno quel caldo non serve a nulla, è molto più utile un buon bicchierino di grappa; e quando, d'estate, l'arsura e l'afa ti soffocano, non hai idea quanto un cuore simile ti rinfreschi. Inoltre, come ti ho detto, con un cuore di pietra non avrai più timori né paure, non proverai più quella stupida compassione, né pietà per il prossimo.

CARBONAIO PETER MUNK (*scoraggiato*) E questo è tutto quello che Lei può darmi? Io contavo sui soldi, e Lei mi offre un sasso!

MICHELE L'OLANDESE Bene, penso che centomila fiorini per gli inizi ti possono bastare, vero? Se li utilizzi con un po' di furbizia, potrai diventare un milionario in pochissimo tempo!

CARBONAIO PETER MUNK (*contento*) Ehi, e tu smetti di pulsare con i tanta foga nel mio petto! Presto diverremo amici. Va bene, Michele: mi dia la pietra e il denaro, e mi tolga pure l'inquietudine dal petto!

MICHELE L'OLANDESE (*con aria felice*) Lo sapevo che sei un ragazzo in gamba. Vieni, beviamo ancora un bicchierino, poi ti darò i quattrini. (*Musica dei cuori prodotta dal vivace squillo del corno del postiglione*).

CARBONAIO PETER MUNK (*svegliandosi e stiracchiandosi bene*) Ah! Ho fatto proprio una bella dormita! Ma non è stato forse lo squillo di un corno del postiglione a svegliarmi? Son desto, sogno ancora? Mi sembra proprio di star viaggiando; sì, sono proprio su una carrozza postale, coi cavalli qui sotto i miei occhi. E le montagne che vedo scomparire alle mie spalle sono quelle della Selva Nera. Neanche i miei abiti sono più quelli di prima. Come mai non provo neanche un briciolo di malinconia ora che per la prima volta lascio i miei boschi, dove ho trascorso tutti questi anni? E – che strano? – neanche se penso a mia madre, che è rimasta sola e in miseria, e a quello che sta facendo, riesco a versare una lacrima. Mi è tutto così indifferente! Ma com'è possibile? Ah già, è vero: lacrime e sospiri, nostalgia e malinconia provengono dal cuore, e grazie a Michele l'Olandese il mio è freddo e di pietra. Se manterrà la parola anche per centomila fiorini come ha fatto con questa storia del cuore, andiamo proprio bene. Davvero, c'è anche una borsa contenente parecchie migliaia di talleri d'oro e lettere di credito per le banche delle principali città.

Squillo del corno del postiglione.

BRUSIO DI VOCI Francoforte sul Meno! Salsiccia di Francoforte! Casa natale di Goethe! Radio Francoforte! Vino di mele! Frankfurter Zeitung! Biscotti! Curiosità di Francoforte!

CARBONAIO PETER MUNK Qui che cosa c'è da mangiare e da bere? Mi porti due dozzine di salsicce, due brocche di sidro e un chilo di biscotti!

Squillo del corno del postiglione.

CONFUSIONE DI VOCI Parigi! Le Matin! Paris Midi! Paris Soir! Caiquettes, caiquettes, caiquettes, caiquettes! Louvre! Torre Eiffel! Gelati da passeggio! Fazzoletti! Sorprese!

CARBONAIO PETER MUNK (*con aria assonnata*) Ma qui dove siamo Ah, a Parigi! Bene, allora portatemi champagne, gamberetti ostriche, perché io non abbia più né fame né sete!

UNA VOCE Ma chi è quel signore mezzo addormentato, signor postiglione?

POSTIGLIONE Ah, è il signor carbonaio Peter Munk della Selva Nera. Già a Francoforte ha talmente mangiato e bevuto che non riesce quasi più a muoversi.

Squillo del corno del postiglione.

CONFUSIONE DI VOCI London! Britannia rules the waves!
Ginger ale! Scotch Whisky! Toffies! Muffins! Morning
Post! Daily News! The Times! Turkey and Plumcake!

CARBONAIO PETER MUNK (*sta russando*).

UNA VOCE Ma chi è quel signore che russa, signor
postiglione?

POSTIGLIONE È il signor carbonaio Peter Munk della Selva
Nera. Già a Parigi ha talmente mangiato e bevuto che
non riesce più a tenere gli occhi aperti.

Squillo del corno del postiglione.

CONFUSIONE DI VOCI Costantinopoli! Visitate il Bosforo e il
Corno d'Oro! Tappeti! Gradite il narghilè? Lavorante
di costruttori di cornamuse di Costantinopoli!
Rachatlokoum! Visitate i dervisci urlanti di Gallipoli
sui minareti di Hagia Sophia!²

CARBONAIO PETER MUNK (*sta russando*).

UNA VOCE Ma chi è quel signore che russa, signor
postiglione?

POSTIGLIONE E il signor carbonaio Peter Munk della Selva
Nera. Ha già talmente mangiato e bevuto nelle città
in cui abbiamo sostato in precedenza che non riesce
più a tenere gli occhi aperti.

² In italiano nel testo [N.d.T.].

Squillo del corno del postiglione.

CONFUSIONE DI VOCI Roma! La Stampa di Roma! Il Corriere della Sera! Il Foro romano! Il Colosseo! Giovinezza! Vino bianco e vino rosso! Spaghetti! Polenta! Risotto! Frutti di mare! Monumenti antichi! Visitate il Papa e il Duce!

CARBONAIO PETER MUNK (*sta russando*).

UNA VOCE Ma chi è quel signore che russa, signor postiglione?

POSTIGLIONE È il signor carbonaio Peter Munk della Selva Nera. Ha già talmente mangiato e bevuto nelle città in cui abbiamo sostato in precedenza che non riesce più a tenere gli occhi aperti. (*Squillo del comò del postiglione*). Hm, hm... Città della Selva Nera! Si scende! (*Gong*). ANNUNCIATORE Adesso il carbonaio Peter Munk è di nuovo a casa sua. Avete udito lo squillo del corno con cui il postiglione ha annunciato il suo arrivo. Ma mentre in precedenza avrete afferrato chiaramente – così almeno spero – il nome di tutte le città scandite dal postiglione nelle quali Peter ha fatto tappa, il nome dell'ultima non lo avrete compreso. E non è un caso. Non sappiamo, infatti, dove il carbonaio Peter Munk stia di casa. Non lo si specifica nel libro dal quale tu, carbonaio Peter Munk, e tu, lungo Schlurker, e tu, Michele l'Olandese, e tu, Omino di Vetro, siete usciti. E non vogliamo essere curiosi. È sufficiente che lui sia di nuovo a casa nella Selva Nera del Baden. Ne ha la sensazione, ma la

prova solo nella testa, non nel cuore. Riconosce di essere di nuovo a casa, ma non prova alcun sentimento. E del resto che cosa deve fare? La sua carbonaia non lavora più; la sua vetreria, lui l'ha venduta; e soldi ne possiede talmente tanti che lavorare gli parrebbe da sciocchi. Allora, per impiegare il tempo, si mette in cerca di una donna da sposare. Continua a essere un bel ragazzo. Dal di fuori non si nota che possiede un cuore di pietra. Prima, quando aveva ancora quello vero, tutte lo amavano; se ne ricorda, adesso, soprattutto Lisbeth, la figlia di un povero boscaiolo. Conduceva una vita tranquilla e riservata, badava con abilità e solerzia alla casa di suo padre e non frequentava mai le sale da ballo, nemmeno per la festa di Pentecoste o per la sagra del paese. Quando Peter giunse a conoscenza di questo prodigio della Selva Nera decise di chiederla in moglie; sali a cavallo e raggiunse la capanna che gli era stata indicata. Il padre della bella Lisbeth ricevette il distinto Peter con grande stupore e si meravigliò ancora di più quando scoprì che si trattava del ricco signor Peter in persona che era venuto a chiedergli di diventare suo genero. Non si fermò molto a riflettere, pensò che ora la sua povertà e le sue pene avrebbero avuto termine, e diede il suo consenso. E Lisbeth, quella candida creatura, era tanto ubbidiente che diventò moglie di Peter Munk senza fiatare. – Lisbeth non è ricca, ma porta in dote a Peter una cosa meravigliosa: un orologio a pendolo che apparteneva alla sua famiglia già dai tempi del bisnonno. E quest'orologio è qualcosa di molto caratteristico; non per nulla si racconta che il Tesoriere un tempo lo

avesse dato a un suo prediletto. Orbene, quest'orologio funziona come un vero orologio a pendolo della Selva Nera e batte a tutte le ore. A mezzogiorno, però, batte i suoi dodici colpi solamente se nella stanza in cui è appeso non c'è nessun malvagio. Se invece ce n'è uno, batte sicuramente tredici colpi. Adesso siamo nella stanza in cui si trova l'orologio a pendolo. Il carbonaio Peter Munk è a tavola insieme a Lisbeth.

La pendola batte undici rintocchi.

LISBETH Le undici? Allora devo spicciarmi a mettere al fuoco le carote.

PETER Di nuovo carote, maledizione!

LISBETH Ma è il tuo piatto preferito, Peter.

PETER Piatto preferito! Né il piatto preferito né l'intero pasto riescono più a rallegrarmi. Se, invece, adesso tu mi portassi un bel bicchiere di acquavite...

LISBETH Non sai che cosa ha detto il signor parroco, domenica scorsa, parlando dei bevitori?

PETER (*pesta i piedi*) Allora? Versi o no? (*Con aria minacciosa*) Altrimenti...!

LISBETH (*la si sente piagnucolare*) Eccoti accontentato. Ma bene non finirà di certo.

PETER L'importante è che cominci bene. La vita è triste abbastanza per me. Fa proprio arrabbiare il sentir

parlare a questo modo le persone a proposito della domenica o del bel tempo o della primavera; mi sembrano sempre dei matti.

LISBETH Provi dolore?

PETER No. Il punto è proprio questo: non provo né dolore né gioia. Sai, pochi giorni fa mi sono perfino tagliato un dito, e non ho quasi sentito nulla. È stato quando ho spaccato il vecchio cassone che hai avuto come regalo di battesimo da tua nonna. (*Bussano*). Non fiatare, non rispondere neppure. (*Bussano per la seconda volta*). Vediamo se oseranno entrare prima che io dica «Avanti!» E io «Avanti!» non lo dico.

LISBETH Ma perché? Non puoi mica sapere chi è.

PETER Il postino non può essere. Sarà solo qualche misero mendicante. (*Bussano*).

LISBETH Avanti!

PETER Ah, lo sapevo, brutta oca insolente! Naturalmente un mendicante.

MENDICANTE Vi prego, fate una piccola offerta! PETER Ma va' al diavolo! E che quello ti tenga con sé!

MENDICANTE Oh, abbiate pietà, buona signora, datemi solo un sorso d'acqua!

PETER Piuttosto che dargli un sorso d'acqua, io gli verso in testa l'intera bottiglia dell'acquavite.

LISBETH NO, lascia che gli dia un sorso di vino, una pagnotta e qualche soldo per il viaggio.

PETER Sei sempre la solita, stupida che non sei altro! Mai che tu tenga conto della giudizioosità di tuo marito. Non penserai mica che io sia spietato o duro di cuore? Ma non capisci che io ho soppesato ben bene ogni cosa? Non sai che cosa succede quando si comincia a far entrare in casa questa gente? Sono degli accattoni. E fanno presto a passarsi parola. Tracciano i loro segni sulla porta. I loro segni segreti. Spiano ogni buona occasione, sgraffignano tutto ciò che si può portar via. Una volta che hai accolto in casa due o tre di questi tipi, non te li togli più per il resto dell'anno.

MENDICANTE Ah! Gente ricca come voi non può sapere quanto faccia male la povertà, e quanto ristori un sorso di acqua fresca con questa calura.

PETER Come sei noioso con questi tuoi soliti discorsi!

La pendola comincia a scandire le ore.

LISBETH Santo cielo, ho dimenticato le carote sul fuoco! E Lei, buon uomo, prenda tutto quel che ho e vada via.

Le ore devono essere scandite ben nitide e lentamente, in modo che le precedenti parole della donna vengano pronunciate tra il primo e il secondo rintocco.

PETER (*conta i rintocchi come assorto, con voce monotona*) Uno, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove, dieci, undici, dodici.

Silenzio assoluto; la pendola batte il tredicesimo rintocco. Si ode un tonfo sordo.

LISBETH Oh mio Dio! Peter ha perso conoscenza. Peter, Peter, che ti è successo? Presto, rinviени! (*Si lamenta, sospira e piange. Gong*).

ANNUNCIATORE Peter non solo ha perso conoscenza, ma avrebbe potuto perdere la propria vita nell'orgoglio e nell'empietà. Adesso che la pendola ha già suonato le 13, lui ritorna in sé, riflette per un istante e decide di esprimere al Tesoriere, come terzo e ultimo desiderio, quello di riavere il proprio cuore. Vediamo come finirà.

PETER Tesoriere che vivi tra gli abeti e più di cent'anni hai già passato, mostrati a chi tanto ti ha cercato. Di festa nacqui quando tutti son lieti.

OMINO DI VETRO (*con voce cupa*) Che cosa vuoi da me, Peter Munk?

PETER Mi resta ancora un desiderio, signor Tesoriere.

OMINO DI VETRO Pensi che i cuori di pietra possano avere dei desideri? Tu possiedi già tutto ciò che ti occorre per la vita insulsa che conduci, e difficilmente io potrò esaudire il tuo desiderio.

PETER Ma Lei mi aveva concesso tre desideri; e uno mi resta ancora.

OMINO DI VETRO Tuttavia posso rifiutarmi di esaudirlo se è stolto. Comunque sia, dimmi che cosa vuoi!

PETER Ebbene, mi tolga questo sasso dal petto e mi dia un cuore vivo!

OMINO DI VETRO Sono forse stato io a proporti quel patto? Credi forse che io sia Michele l'Olandese che dispensa ricchezze e cuori freddi? Da lui devi andare a cercare il tuo cuore.

PETER Ahimè, quello non me lo restituirà più di sicuro!

OMINO DI VETRO (*dopo un attimo di riflessione*) Anche se sei un essere malvagio, mi fai pena. Ma siccome il tuo desiderio non è stolto, non posso rifiutarti perlomeno il mio aiuto. Riuscirai a ricordare una formula magica?

PETER Credo di sì, anche se in passato ho dimenticato la Sua, signor Tesoriere.

OMINO DI VETRO Allora ripetila dopo di me. Se la dimentichi, tutto è perduto: «Tu non vieni dalla terra d'Olanda,...» Su, ripeti!

PETER «Tu non vieni dalla terra d'Olanda».

OMINO DI VETRO «... Michele, ma dall'infernale landa». Ripeti!

PETER «Michele, ma dall'infernale landa». Oh, adesso l'ho imparata, signor Tesoriere. È bella; è sicuramente una formula di scongiuro. Quando Michele l'Olandese la sente, non può farmi alcun male.

OMINO DI VETRO Esatto. C'è dell'altro?

PETER Dell'altro? No assolutamente. Vado da lui e gli grido: Tu non vieni dalla terra d'Olanda, Michele, ma dall'infernale landa! E a quel punto lui non può farmi più nulla.

OMINO DI VETRO Sareste diventati simili. È naturale che non potrebbe farti più nulla. Michele l'Olandese sparirà immediatamente dopo che avrai detto queste parole. Dove andrà a finire, lo sa solo il diavolo. Tu invece ti trovi ora di fronte a tanti cuori, e non riesci più a riavere il tuo.

PETER Oh, mio Dio! Come devo fare?

OMINO DI VETRO Questo non posso dirtelo. Fino a questo momento hai riflettuto poco, nella tua vita. Ormai non c'è più tempo da perdere. E adesso devo seguire i miei picchi, là sugli abeti, che mi danno minori grattacapi dei nati di domenica. (*Gong*).

ANNUNCIATORE A questo punto devo precisarvi alcune cose. Aspettare... beh, se devo proprio aspettare, allora preferisco farlo nel Paese degli Uomini, piuttosto che nel Paese delle Voci. Qui c'è soltanto una nebbia grigia. Non si vede assolutamente nulla, bisogna solo star sempre con le orecchie puntate, come sto facendo io ormai da due ore. Però nella foresta in cui vive il Tesoriere nessun ramoscello stormisce, nessun picchio picchietta e nessun nido emette pigolii. E va bene! Che razza di storie sono mai queste? Dalla noia mi viene da mettermi a far poesie. Ma ecco che sento crepitare qualcosa, o è piuttosto qualcuno che parla in tono sommesso? È la

voce del Tesoriere o quella del carbonaio Peter Munk?

CARBONAIO PETER MUNK (*molto cupo e triste*) Carbonaio Peter Munk.

ANNUNCIATORE Non è affatto un suono allegro. Qui nel bosco giochi forse a fare l'eco?

CARBONAIO PETER MUNK (*molto cupo e triste*) Oh!

ANNUNCIATORE Ma per me non sei affatto un accompagnamento allegro. Che cosa odo in lontananza? Un suono che assomiglia alla spettrale musica dei vetri di Michele l'Olandese. Su, rispondi! Perché resti silenzioso?

CARBONAIO PETER MUNK (*sempre cupo e triste*) ... ooso!

ANNUNCIATORE Adesso è troppo! E la cosa mi rende insicuro. Senza intenzione di offendere, signor carbonaio Peter Munk: adesso io cerco un altro sentiero.

CARBONAIO PETER MUNK (*cupo e triste*)... iero! (*Bussa e chiama a gran voce, per tre volte*) Michele l'Olandese!

MICHELE L'OLANDESE Meno male che sei venuto! Se fossi in te, non riuscirei a resistere con Lisbeth, quella piagnucolosa che sperpera tutto il patrimonio per darlo ai pezzenti. Sai cosa ti dico? Al tuo posto ripartirei di nuovo. Te ne stai via qualche anno, e chissà che, quando torni a casa, Lisbeth non sia magari già morta.

CARBONAIO PETER MUNK Hai indovinato, Michele l'Olandese! Me ne voglio andare in America. Ma per

questo mi occorre molto denaro, perché l'America è lontana.

MICHELE L'OLANDESE Lo avrai, Petruccio, lo avrai! (*Si sente tintinnare e contare*) Cento, duecento, cinquecento, ottocento, mille, milleduecento. Non marchi, Petruccio, ma talleri!

CARBONAIO PETER MUNK Sei un burlone, Michele, lo sai? Hai mentito: mi hai sempre detto che avevo in petto una pietra e che tu tenevi il mio cuore.

MICHELE L'OLANDESE E non è così forse? Perché, lo senti ancora battere, il tuo cuore? Non è freddo come il ghiaccio? Provi paura? Dolore? Puoi sentire rimorso o pena?

CARBONAIO PETER MUNK Tu hai solamente fatto sì che il mio cuore si fermasse, ma esso è ancora nel mio petto come un tempo, e anche Ezechiele mi ha detto che ci hai ingannati. Non sei certo tu l'uomo capace di strapparci il cuore dal petto, senza farcene accorgere e senza pericolo. Dovresti essere un mago!

MICHELE L'OLANDESE Ma ti assicuro che Ezechiele e tutti gli altri ricchi signori i quali hanno avuto a che fare con me hanno il cuore di pietra come il tuo, e stai pur certo che i loro veri cuori li conservo io di là, nella mia stanzetta.

CARBONAIO PETER MUNK Come ti riesce facile mentire! Ma vallo a dire a un altro! Credi davvero che durante i miei viaggi io non abbia visto simili giochi di prestigio? Sono imitazioni di cera i cuori che tieni in

quella stanzetta. Tu sei un uomo ricco, lo ammetto, ma non sei ancora un mago.

MICHELE L'OLANDESE Entra pure e leggi le etichette: lo vedi quello laggiù? È il cuore di Peter Munk: guarda come palpita. Credi forse che la cera possa palpitare?

CARBONAIO PETER MUNK Eppure è di cera. Un vero cuore non batte in quel modo, e il mio ce l'ho ancora qui nel petto. No, la magia non la sai fare!

MICHELE L'OLANDESE Te lo dimostrerò subito! Lo sentirai tu stesso, che quello è il tuo cuore. Adesso te lo rimetterò a posto nel petto! Come ti senti ora?

CARBONAIO PETER MUNK Avevi proprio ragione tu. Non avrei mai creduto che tu fossi capace di tanto!

MICHELE L'OLANDESE Non è vero? Vedi, posso anche fare magie! Ma ora vieni, che voglio rimetterti in petto quella pietra.

CARBONAIO PETER MUNK Piano, signor Michele! I topi si acchiappano con il lardo, ma questa volta l'imbrogliato sei tu! Stai bene a sentire quello che ora ti dirò. *(Dapprima balbetta, ma poi ripete sempre più coraggiosamente e speditamente la sua formula di scongiuro)* Tu non vieni dalla terra d'Olanda, Michele, ma dall'infernale landa! *(Si odono un forte tintinnio dei cuori e i lamenti di Michele l'Olandese, mentre intanto imperversa un temporale).*

CARBONAIO PETER MUNK Ecco il cattivo Michele l'Olandese che si contorce come un verme. Ma che temporale tremendo! Tremo tutto dalla paura. Bisogna che io corra a casa dalla mia Lisbeth! *(Gong).*

ANNUNCIATORE Ahimè, trovare qualcosa qui nel Paese delle Voci è come giocare a mosca cieca. Adesso però mi pare proprio che quella dev'essere la vetreria del carbonaio Peter Munk, e anche sua moglie ormai non può essere lontana. Di chi altri, infatti, potrebbe essere la voce che sento, se non di Lisbeth?

LISBETH (*canta*)

Bicchierini tintinnanti
che mi state qui davanti,
perché Peter se ne è andato
e tutta sola mi ha lasciato?
Io so già quello che farò:
fasce e babbucce preparerò
al bimbo di Peter che verrà
e il tempo svelto passerà.
Tintinnanti bicchierini,
prima il corpetto e poi i calzini;
quando il bimbo verrà al mondo
sarà tutto bell'e pronto.

ANNUNCIATORE Toh guarda, pare che Peter avrà presto un bambino. Allora è doppiamente ingiusto che vagabondi così tanto fuori casa. Per me è l'occasione buona. È da tanto che volevo parlare con la signora Lisbeth. Per quale motivo, nel Paese delle Voci, dovrei parlar sempre solamente con Peter? Ma come farò a farmi notare da lei? Non voglio richiamarla con un grido. Il mio vocione le farebbe solamente prendere uno spavento, dato che lei ha ancora

nell'orecchio l'eco della sua, che ha un suono così dolce. (*Breve pausa*). Ecco cosa farò: mi limiterò a picchiare su delle bottiglie.

Tintinnio di vetri e bottiglie.

CARBONAIO PETER MUNK Eccomi qua!

LISBETH e L'ANNUNCIATORE Chi è?

CARBONAIO PETER MUNK Ho di nuovo il mio cuore!

LISBETH Il mio l'hai sempre avuto.

ANNUNCIATORE A questo punto io me ne vado, ma voi dovete promettermi una cosa: che quando nascerà il vostro bambino, il piccolo Peter, chiederete al Tesoriere della foresta di fargli da padrino al battesimo. (*Breve pausa. Una voce scandisce i mesi che passano*). Oh, qui nel Paese delle Voci, un anno fa presto a passare! Ecco il carbonaio Peter Munk che nel Tannenbühl recita la sua formula magica. (*Gong*).

CARBONAIO PETER MUNK Tesoriere che vivi tra gli abeti e più di cent'anni hai già passato, mostrati a chi tanto ti ha cercato. Di festa nacqui quando tutti son lieti. Signor Tesoriere, mi ascolti! Volevo solamente pregarLa di tenere a battesimo il mio figliolo. (*Si ode in risposta solamente un lieve soffio di vento*). Visto che Lei non vuole mostrarsi, allora porterò con me queste pigne come Suo ricordo.

ANNUNCIATORE Ragazzi! Indovinate un po' in che cosa si sono tramutate quelle pigne? In talleri del Baden nuovi fiammanti e tutti veri. Fu quello il regalo di battesimo per il piccolo Peter da parte dell'Omino di Vetro che risiede nella verde foresta di abeti. E ora... ringraziatemi per bene. Non voi ragazzi che siete stati ad ascoltarci, ma intendo il carbonaio Peter Munk e il Tesoriere della foresta, Michele l'Olandese e tutti i personaggi di Hauff che, per loro desiderio, ho condotto nel Paese delle Voci e che ho riportato sani e salvi alla frontiera.

EZECHIELE Sani e salvi? Lei ha un bel dire! Nel caso mio, una cosa del genere non si può affatto sostenere finché non avrò riavuto i miei quattrini.

LISBETH Vergognati, grasso Ezechiele! Sei e rimani sempre lo stesso. Lasciatelo dire da Lisbeth.

ANNUNCIATORE Lo lasci perdere, cara signora. Li riavrà fino all'ultimo centesimo.

LISBETH Sì, signor annunciatore, e ancora un bel ringraziamento per avermi così rallegrato con la musica dei vetri, perché è stato Lei a picchiettare con tanta grazia sulle bottiglie, no?

ANNUNCIATORE (*con il suo vocione*) Certo, certo.

LISBETH Comunque ho avuto un attimo di panico quando di colpo non si andava più avanti, e Lei aveva smarrito il sentiero nel Paese delle Voci.

ANNUNCIATORE Già, ma venga qui vicino a me, signora Lisbeth. Guardi qui a pagina..., qui anche Hauff fa una

lunga pausa. E casualmente, pensi un po', la nostra pausa è stata proprio nello stesso punto.

MICHELE L'OLANDESE Beh, questa io la chiamo fortuna nella sfortuna.

ANNUNCIATORE Già, quindi la pausa l'ha fatta lo scrittore stesso. E per quale motivo? Questa storia sembra una montagna, una montagna della Selva Nera, e il suo centro è come una cima da cui si può guardare in basso da entrambi i lati: sia dalla parte del finale negativo che da quella del finale positivo.

BISBIGLIO DI VOCI Arrivederci, signor Tesoriere, cara signora, signor Peter, eccetera eccetera.

MICHELE L'OLANDESE Ehi, ehi! Restate ancora un momento, signori! Che fretta avete? A me non piace aver fatto in questa storia una figura così brutta. Volevo far notare che in Hauff ci sono ben altri farabutti. Leggete ad esempio *Il vascello fantasma* e *La mano mozza* e tante altre sue storie in cui concorrono al lieto fine alcuni personaggi ancora più sciagurati di me. E lo dico senza voler offendere! Ma vedo anche che gli altri se ne sono già andati. Allora arrivederci!

ANNUNCIATORE Arrivederci, signor Michele l'Olandese. Brava gente. Adesso però sono felicissimo di esser di nuovo solo nel mio studio. Mah! E dire che volevo fare un'«ora dei ragazzi». Lo è stata veramente? (*Gong*).

Edipo ovvero Il mito razionale

La guerra doveva essere da poco finita quando si ebbe notizia di un esperimento teatrale inglese, quello dell'«Amleto in frac». Si dibatté molto, allora, attorno a quel tentativo; qui basti ricordare il paradosso secondo cui la tragedia sarebbe troppo moderna per essere modernizzata. È risaputo che vi sono state epoche che poterono intraprendere cose analoghe senza con ciò perseguire consapevolmente degli scopi: nei misteri medioevali, esattamente come in quelli che compaiono nelle pitture coeve, i personaggi indossano costumi di quel tempo. Ed è certo invece che oggi qualcosa d'analogo deve scaturire da una molto precisa ragione artistica se vuole essere qualcosa di più d'uno snobistico scherzo. Di fatto, si è potuto constatare come negli ultimi anni alcuni grandi o quanto meno avveduti artisti abbiano proposto simili «modernizzazioni», tanto nella letteratura, quanto nella musica e nella pittura. Alla tendenza che è rappresentata dal Picasso dei dipinti attorno al 1927, dallo Stravinskij dell'*Edipo re* e dal Cocteau dell'*Orfeo* è stato dato il nome di neoclassicismo. Ora questa definizione non è qui evocata per aggregare Gide alla tendenza (cosa contro

cui a ragione egli obietterebbe), ma solo per tentare di capire come mai i più diversi artisti siano arrivati a procedere proprio in ambito greco antico alla vestizione o, se vogliamo, al travestimento all'insegna del presente. Innanzitutto hanno potuto ripromettersene il vantaggio di sfruttare per i loro esperimenti temi noti eppure anche molto lontani dal dibattito attuale. Perché, in tutti questi casi, si è trattato appunto di espliciti tentativi di specie costruttiva, in un certo senso di opere di ricerca. In secondo luogo nulla poteva essere più funzionale proprio all'intento costruttivista del mettersi in competizione con opere della Grecia antica cui il passare dei secoli ha conferito la qualità di canone dell'organico, del compiuto. Inoltre, terzo elemento, ha avuto un suo ruolo la riposta o dichiarata intenzione di mettere alla prova della storia della filosofia l'eternità, cioè la capacità di rivelarsi sempre attuale, dell'antichità greca.

Con questa terza e ultima considerazione l'osservatore perviene già al nocciolo della più recente opera di André Gide. Si renderà del resto comunque e presto conto della particolarità dell'ambiente in cui si muove questo Edipo. Vi si parla di domenica, di rimozione, della Lorena, dei *décadents* e delle vestali. Il poeta non consente al suo pubblico di aggrapparsi alle specificità di un luogo o di una situazione; gli toglie inoltre egli stesso l'illusione, definendo fin dalle prime parole la scena per ciò che è. In breve, chi lo vuol seguire deve «imparare a nuotare», prendere le creste e le valli delle onde nel mare leggendario agitato da duemila anni

così come vengono, lasciarsene trasportare e trascinare. Solo in questo modo avvertirà ciò che questa gremità può essere per lui, e lui per essa.

Che cosa? Lo bisogna trovare nello stesso Edipo e, di tutte le profonde o giocose variazioni cui la leggenda è sottoposta in Gide, è la più singolare. «Però io capisco, io soltanto ho capito che l'unica parola risolutiva che poteva preservare dalle grinfie della Sfinge era: l'uomo. Occorreva un certo coraggio, naturalmente, per pronunciare questa parola, però io l'avevo già pronta, prima ancora di apprendere l'enigma, e la mia forza stava nel fatto che non volevo saperne di altre risposte, comunque la domanda fosse stata formulata».

Edipo conosceva dunque già in precedenza la parola sulla quale si sarebbe infranto il potere della Sfinge; e anche Gide sapeva già prima la parola in forza della quale diradare lo spavento che suscita la tragedia di Sofocle. Sono passati più di dodici anni da quando sono state pubblicate le sue *Riflessioni sulla mitologia greca*, dove si legge: «“Ma come si è potuta credere una cosa simile?” esclama Voltaire. Eppure: è in primo luogo alla ragione e soltanto alla ragione che ogni mito si rivolge, e non se n'è capito uno senza che la ragione lo abbia prima accolto. La leggenda greca è fondamentalmente razionale e per questo, senza essere un cattivo cristiano, si può dire che è molto più facile da capire dell'insegnamento di Paolo». Non si equivochi: il poeta non sostiene mai che sia stata la ratio a tessere la leggenda greca, né che soltanto in lei fosse il senso greco del mito. Quel che piuttosto importa è quale distanza il

senso odierno acquisti da quello antico, e come la distanza dall'antica interpretazione non sia altro che nuova vicinanza alla leggenda in sé, dalla quale il nuovo senso si offre inesauribile a una sempre nuova ricerca. Per questo la leggenda greca è come il boccale di Filemone «che nessuna sete vuota quando si beva in compagnia di Zeus». Anche il momento giusto è uno Zeus e così il neoclassicismo può scoprire oggi nella leggenda ciò che non vi era mai stato trovato: la costruzione, la logica, la ragione.

Qui ci fermiamo per farci obiettare che, al posto della spiegazione, è subentrato ora un paradosso che fa davvero girare la testa. Là dove si levava il palazzo di Edipo, edificio avvolto come nessun altro dalla notte e dall'orrore, dall'incesto, dal parricidio, dalla sciagura e dalla colpa, dovrebbe levarsi oggi il tempio della dea Ragione? Com'è possibile? Che cosa è successo a Edipo nei ventitre secoli da quando Sofocle lo fece salire per la prima volta sulla scena greca, fino al giorno d'oggi in cui Gide lo colloca nuovamente su quella francese? Poco. Che cosa provoca questo poco? Molto. *Edipo ha acquistato l'uso della parola*. L'Edipo di Sofocle è infatti muto, o quasi muto. Segugio sulle sue stesse orme, urlante sotto la tortura inflittagli dalle sue stesse mani, la riflessione, la ragionevolezza non possono trovar posto nel suo dire. È bensì insaziabile nel pronunciare sempre di nuovo, sempre da capo l'atrocità:

(...) O nozze
generatrici, che lo stesso seme
rigerminaste, rinnovate ed uniche,

padri e fratelli rivelando e figli,
e donne e spose e madri, un sangue tutti
ed una gente: viluppo confuso
di mostruose azioni¹.

Ma sono queste parole appunto che fanno
ammutolire ciò che è dentro di lui, esattamente come
vorrebbe assomigliare in tutto e per tutto alla notte:

Ed anzi, se vi fosse anche un serrame
per suggellar la fonte dell'udito,
non avrei conosciuto esitazione
ad escluder per sempre dalla vita
dei sensi questo corpo così stanco,
sì che restassi un cieco nel silenzio².

E come non potrebbe ammutolire, come potrebbe il
ragionamento mai sbrogliare il groviglio che rende del
tutto irrisolvibile ciò che lo annienta: il delitto in sé, il
verdetto di Apollo o la maledizione che egli stesso
scaglia contro l'assassino di Laio?

Del resto questo mutismo non connota soltanto
Edipo, ma l'eroe della tragedia greca in generale. Ed è su
di esso che si appuntano sempre nuovi studiosi. «L'eroe
tragico ha una solo linguaggio che compiutamente gli
corrisponda: il silenzio, appunto». Oppure, detto da un
altro autore: gli «eroi tragici parlano in un certo senso in
modo più superficiale di quanto agiscano». E un terzo:
«Nella tragedia l'eroe pagano constata di essere migliore

¹ Sofocle, *Edipo re*, vv. 1930-35, Torino 1952 [N.d.T.].

² *Ibid.*, vv. 1907-12 [N.d.T.].

dei suoi dèi, ma questa constatazione gli toglie la parola, gliela ottunde. Senza dichiararsi, cerca di raccogliere nascostamente la sua forza (...) È scontato che “l’ordine morale del mondo” debba essere ristabilito, però si vuole che l’uomo morale si erga ancora muto, ancora incapace – tale l’eroe è dichiarato – nel fremito di quel mondo tormentoso. Il paradosso della nascita del genio nell’afasia morale, nell’infantilismo morale è il sublime della tragedia».

È da questa angolazione che meglio si comprende l’audacia del tentativo di conferire linguaggio all’eroe della tragedia. Ora viene alla luce ciò che intendono dire le grandiose parole sul «destino» che il poeta ha scritto nel già menzionato contesto, molto prima di attenersi a esse nell’*Edipo*: «Con questa odiosa parola si attribuisce al caso molto più di quanto gli spetti; imperversa ovunque si rinunci a una spiegazione. Ora io sostengo però che quanto più si elimina il destino dalla leggenda, tanto più questa diviene istruttiva». Alla fine del secondo atto del dramma di Sofocle (che ne ha cinque) il ruolo di Tiresia è concluso. Edipo ha impiegato duemila anni per contrapporglisi, in Gide, in quella grandiosa discussione in cui esprime ciò che, in Sofocle, non aveva neppure osato pensare: «È dio che mi aveva imposto questo delitto. È lui che l’aveva nascosto lungo la mia strada. Era collocata già prima della mia nascita la trappola sulla quale dovevo incespicare, perché o il tuo oracolo ha mentito, oppure io non potevo salvarmi. Io ero accerchiato».

Grazie a questa non ricercata, distaccata superiorità dell'eroe, subentra in Gide, al posto o quanto meno nell'ambito dell'antico orrore, la satira quale traspare dalle parole di Creonte e qui e là anche da quelle del coro. Superiorità mai più evidente che nel monito che Edipo impartisce alle figlie di cui spia il dialogo. Un ospite fisso della Rotonde non si sarebbe potuto esprimere più disinvoltamente sulla questione. È come se nella situazione inestricabile della sua famiglia si ergessero davanti a lui (mostruosamente esasperate) tutte le miserie domestiche piccolo-borghesi. Volge loro le spalle per seguire le orme degli emancipati che lo hanno preceduto: del fratello minore del «Figliol prodigo» e del viandante delle «Nourritures terrestres». Edipo è il più anziano dei grandi che s'incamminano e che hanno avuto il cenno d'avviarsi da colui che ha scritto: «Il faut toujours sortir n'importe d'où».

Sequenza ibizenca

Ibiza, aprile-maggio 1932

Cortesía.

È risaputo che le esigenze dell'etica più accreditate – onestà, umiltà, amore del prossimo, compassione e altre ancora – passano in second'ordine nella lotta degli interessi della vita quotidiana. Tanto più sorprendente è perciò il fatto che si sia riflettuto così di rado sulla conciliazione che gli esseri umani, da migliaia di anni, hanno cercato e trovato a proposito di tale conflitto. La vera via di mezzo, la risultante tra le due componenti antagonistiche della moralità e della lotta per l'esistenza, è la cortesia. Essa non è né una cosa né l'altra: né un'esigenza morale, né un'arma nella lotta per l'esistenza, ma le due cose insieme. In altre parole: essa è niente e tutto, a seconda del lato da cui la si considera. È un niente in quanto bella parvenza, in quanto forma per ingannare in modo compiacente sulla crudezza della lotta ingaggiata dai contendenti. E non essendo una prescrizione morale rigorosa (ma soltanto la rappresentazione di una prescrizione non più in vigore), anche il suo valore nella lotta per l'esistenza

(rappresentazione del suo carattere irresoluto) è fittizio. E tuttavia questa stessa cortesia è tutto, dal momento che essa al tempo stesso libera dalla convenzionalità se stessa e, di conseguenza, anche l'intero procedimento. Se la sala delle trattative è circondata – come un'arena – dalle palizzate della convenzione, la vera cortesia entra in azione nel momento in cui abbatte queste barriere, quando cioè sposta il conflitto in una dimensione priva di barriere, accogliendo però al tempo stesso come ausiliarie e come mediatrici e conciliatrici tutte le forze e le istanze che il conflitto stesso ha escluso. Chi si fa dominare dall'immagine astratta della situazione in cui si trova con il proprio partner si limiterà a compiere tentativi violenti, per risultare vincente in tale conflitto. Ha tutte le opportunità di restare quello che fa il maleducato o lo scortese. Invece il più alto insegnamento della cortesia è un senso ben vigile del carattere paradossale, estremo o privato, della bizzarria o del lato sorprendente della situazione. Essa permette a chi lo esercita, non soltanto di tenere in pugno la regia dell'azione, ma alla fine anche quella degli interessi; e alla fine è lui a spostare – come le carte di un solitario o di un gioco di pazienza – sotto gli occhi stupefatti del proprio partner gli elementi di contrasto. La pazienza, d'altronde, è il cuore della cortesia e, fra tutte le virtù, forse l'unica di cui essa si appropri restando inalterata. Invece, per le altre virtù, a proposito delle quali la maledetta convenzione reputa che esse possano affermare i propri diritti soltanto in un «conflitto dei doveri», la cortesia ha dato loro già da tempo, come

musa della via di mezzo, quanto si meritano: ossia la possibilità, per chi ha la peggio, di rivalersi la prossima volta.

Non sconsigliare.

Chi venga richiesto di un consiglio fa bene innanzi tutto a indagare l'opinione di chi lo interroga per vedersela confermata. Nessuno si convince infatti facilmente della maggiore furbizia dimostrata da un altro, e ben pochi chiederebbero consiglio se avessero il proposito di seguirne uno estraneo. E invece la loro propria decisione, tacitamente già presa, che costoro vogliono conoscere ancora una volta, per così dire nel suo rovescio, in quanto «consiglio» dell'altro. Da quest'ultimo sollecitano questo richiamo alla mente, e hanno ragione. La cosa più pericolosa è infatti mettere in atto la risoluzione che si è presa «con se stessi», senza far passare come un filtro il pro e il contro. Per questo, chi cerca consiglio è già stato aiutato per metà, e se si prefigge qualcosa di sbagliato o di assurdo è meglio confortarlo mostrandosi scettici piuttosto che contraddirlo con convinzione.

Spazio per le cose preziose.

Attraverso porte aperte dinanzi a cui sono tirate cortine perlate, lo sguardo penetra nei piccoli paesi del

Sud della Spagna in interni in cui risalta, abbagliante, il bianco dei muri. Questi muri sono stati imbiancati più volte nel corso dell'anno. E dinanzi a quello sul retro stanno abitualmente, strettamente allineate e simmetriche, tre o quattro sedie. Ma nel loro asse mediano oscilla l'ago di una bilancia invisibile sui cui piatti si equilibrano perfettamente il benvenuto e il rifiuto, la gioia e il rigetto. Dal modo in cui sono disposte, senza alcuna pretesa di forma, ma con il loro stupendo intreccio, lasciano intuire delle cose. Nessun collezionista saprebbe esporre tappeti di Ispahan o quadri di Van Dyck ai muri del proprio ingresso con maggior orgoglio di quello dimostrato dal campagnolo che espone queste sedie nell'aia disadorna. Ma non sono semplicemente sedie. È sufficiente che il sombrero sia appoggiato sul bracciolo, e in un attimo hanno mutato funzione. E nella nuova composizione il cappello di paglia si rivela altrettanto prezioso della sedia nuda e semplice. Allo stesso modo possono trovarsi accostati la rete dei pescatori e il paiolo di rame, i remi e l'anfora di terracotta, pronti a mutar di posto o a riunirsi cento volte al giorno, a seconda delle necessità. Chi più chi meno, sono tutti preziosi. E il segreto del loro valore sta nella sobrietà, in quella parsimonia dello spazio vitale in cui essi lascian vedere non soltanto il posto esatto che hanno, ma anche lo spazio che necessariamente prendono le nuove sistemazioni a cui sono chiamati. Nella casa sprovvista di letti, a essere prezioso è il tappeto con cui l'inquilino si copre la notte, nella vettura sprovvista di guanciali lo è il cuscino che si mette sul

suo duro sedile. Nelle nostre case ben arredate, invece, non c'è spazio per le cose preziose, perché non c'è spazio per i piaceri che esse offrono.

Primo sogno.

Ero per strada insieme a Julia, ciò che avevamo intrapreso era qualcosa a metà tra l'escursione in montagna e la passeggiata, e adesso stavamo avvicinandoci alla vetta. Pretendevo stranamente di riconoscerla grazie a un palo altissimo che si spingeva obliquamente verso il cielo e che si innalzava lungo una scoscesa parete rocciosa intersecandola. Quando fummo lassù in alto, non era più una vetta, ma piuttosto un altopiano attraversato da una strada larga formata da vecchie case piuttosto alte. E tutt'a un tratto non fummo più a piedi, ma sedevamo in una vettura che passava per quella strada, l'uno a fianco dell'altra, sul sedile posteriore, a quanto mi parve; e forse, mentre noi vi sedevamo, la vettura mutò direzione di marcia. A quel punto mi chinai verso Julia per abbracciarla. Lei non mi porse la bocca, ma la guancia. E mentre l'abbracciai, notai che la sua guancia era d'avorio e interamente percorsa da venature nere artisticamente rifinite che mi colpirono per la loro bellezza.

Bussola del successo.

Secondo un pregiudizio ben radicato, la volontà è la chiave del successo. In effetti, se il successo risiedesse

unicamente nella linea dell'esistenza individuale, esso non potrebbe neppure far comprendere come quest'ultima agisca nella struttura del mondo. Si ini dunque a che fare con un'espressione verso cui esistono molte riserve. Ma le riserve possono forse valere meno per l'esistenza individuale che per la struttura stessa del mondo? Se il successo viene volentieri scacciato come un cieco gioco del caso è perché esso esprime nel modo più profondo le contingenze di questo mondo. Il successo è il capriccio del corso stesso del mondo. In pari tempo, però, esso non è affatto legato alla volontà che lo insegue. In genere, la sua vera natura viene rivelata non già dalle ragioni che lo guidano, ma dai tipi umani che esso stesso determina. Il successo viene rivelato dai suoi prediletti. Dai suoi beniamini – e dalle sue cenerentole. Al capriccio della storia del mondo corrisponde l'idiosincrasia nell'esistenza individuale. Rendersi conto di questo è sempre stata la prerogativa della comicità, che è giustificata non dal cielo, ma dagli innumerevoli errori che alla fine, in seguito a un ultimo, piccolo sbaglio, danno comunque il risultato giusto. Ma dove risiede l'idiosincrasia del soggetto? Nella convinzione. L'uomo sobrio, che non conosce le idiosincrasie, vive senza conoscere le convinzioni; il vivere e il pensare glielle hanno già da tempo frantumate distillandole in saggezza, allo stesso modo in cui le macine riducono il grano in farina. Il personaggio comico non è mai saggio. È un briccone, un semplicione, un buffone, un povero diavolo; ma, qualunque cosa lui sia, questo mondo gli sta a pennello. Per lui il successo

non è la buona stella, così come l'insuccesso non è la cattiva. Lui non interroga assolutamente né il destino, né il mito, né la fatalità. La sua chiave è una figura matematica costruita intorno agli assi del successo e della convinzione. E la bussola del successo è la seguente:

Successo attraverso la rinuncia a qualsiasi convinzione. Caso normale del successo: Khlestakov o il millantatore. – Il millantatore si lascia guidare dalle circostanze allo stesso modo di un medium. *Mundus vult decipi*. Sceglie persino i propri nomi per compiacere il mondo.

Successo attraverso l'accettazione di qualsiasi convinzione. Caso geniale di questo tipo di successo: Schweyk oppure il tipo fortunato. – Il fortunato è un buon diavolo che vuol far contenti tutti. Gianni il fortunato¹ fa scambi con tutti quelli che ne han voglia.

Mancanza di successo attraverso l'accettazione di qualsiasi convinzione. Caso normale di mancanza di successo: Buvard et Pécuchet oppure il filisteo piccolo-borghese. – Il filisteo è il martire di tutte le convinzioni, da Lao Tse fino a Rudolf Steiner. Ma ognuna per «un quarto d'ora soltanto».

Mancanza di successo attraverso la rinuncia a qualsiasi convinzione. Caso geniale di questo tipo di mancanza di successo: Chaplin oppure lo Schlemihl². – Lo Schlemihl non si scandalizza di nulla; lui inciampa

¹ Protagonista della fiaba *Hans im Glück* dei fratelli Grimm [N.d.T.].

² Personaggio protagonista della *Storia meravigliosa* di Peter Schlemihl (1814), di Adelbert von Chamisso (1781-1838) [N.d.T.].

soltanto sui propri piedi. È l'unico angelo della pace che si adatta alla terra.

Ecco la «rosa dei venti», la bussola che determina tutti i venti – favorevoli e contrari – che si contendono l'esistenza umana. Rimane soltanto da determinarne il centro, il punto di intersezione degli assi, il luogo in cui successo e insuccesso sono del tutto indifferenti. In questo centro, è a casa sua Don Chisciotte, lui che è *l'uomo di una sola convinzione*, l'uomo la cui storia insegna che, in questo che è il migliore o il peggiore dei mondi pensabili, la convinzione (tuttavia impensabile) che sia vero quanto si trova nella letteratura cavalleresca rende felice un folle preso a bastonate, a patto che sia la sua unica convinzione.

Esercizio.

Dare spazio al fatto che l'allievo, al mattino, sappia a memoria il contenuto del libro messo sotto il cuscino la sera prima, che il Buon Dio conceda durante il sonno questo miracolo ai propri figli e che la pausa sia così produttiva costituisce l'alfa e l'omega di ogni abilità nel dominare le cose e ne offre il tratto caratterizzante. È il compenso per cui gli dèi hanno versato il proprio sudore. Giacché il gioco dei bambini è un lavoro che promette un successo modesto rispetto a quello procurato dalla fortuna. Ad esempio, il ditino teso di Rastelli faceva venire verso di sé la palla che gli saltellava incontro come un uccello. In verità, i decenni di esercizi

precedenti non hanno ridotto «sotto il suo potere» né il corpo né la palla, ma hanno invece prodotto il fatto che l'uno e l'altro si siano intesi tra loro alle sue spalle. Il cosiddetto esercizio consiste nello stancare con l'assiduità e lo sforzo sino al limite dell'esaurimento chi voglia divenire un maestro di abilità, per cui alla fine il corpo e ciascuno dei suoi membri possono agire a modo loro. Il successo è il fatto che la volontà, nello spazio interno del corpo, abdichi una volta per tutte in favore dei vari organi, della mano per esempio. Allo stesso modo accade che si riesca a far tornare in mente, dopo lunga ricerca, qualcosa ch'era stato smarrito, che quindi un bel giorno, mentre si sta cercando qualcos'altro, vi venga in mano proprio l'oggetto smarrito. La mano stessa si è presa cura dell'oggetto e, in un battibaleno³, s'è messa d'accordo con esso.

Non dimenticare la cosa più importante!

Una persona di mia conoscenza è stata ordinata come non mai proprio nel periodo della sua vita in cui è stata maggiormente infelice. Non dimenticava assolutamente nulla. Registrava ogni minima incombenza fin nei minimi dettagli, e quando si trattava di un appuntamento – di cui non si dimenticava mai – era la puntualità fatta persona. Il corso della sua vita era come lastricato, e non rimaneva neppure la più piccola fessura

³ Nell'originale c'è *im Handumdrehen*, espressione comunemente tradotta in italiano con «in un batter d'occhio, in un battibaleno», ma che letteralmente significa «nel girare la mano» [N.d.T.].

in cui il tempo potesse venir su come una pianticella. Le cose si protrassero a questo modo per un certo periodo. Poi intervennero delle circostanze che comportarono un mutamento nella vita dell'interessato. Per prima cosa, egli abolì l'orologio. Si allenava ad arrivare in ritardo, e quando l'altro se n'era già andato, lui prendeva posto disponendosi ad attendere. Se doveva prender in mano qualcosa, faceva difficoltà a trovarla, e se doveva risistemare le cose da qualche parte, il disordine aumentava tanto più da qualche altra. Quando si sedeva alla scrivania era come se qualcuno vi avesse bivaccato. Invece, era lui stesso a essersi creato a quel modo un proprio nido tra le macerie, e quando aveva bisogno di qualcosa, se la costruiva da solo, come i bambini quando giocano. E come i bambini arrivano dappertutto, nelle tasche, nella sabbia o nei cassetti, a cose dimenticate che vi avevano nascosto, così accadeva a lui non solo nel pensiero ma anche nella vita. Gli amici lo andavano a trovare quando lui meno pensava a loro e ne aveva maggiormente bisogno, e i suoi regali, che erano di poco costo, arrivavano al momento giusto, come se lui avesse in mano le vie del cielo. In quel periodo si ricordava, con predilezione, della fiaba del pastorello che, una domenica, viene fatto entrare nella montagna piena di tesori ma che in pari tempo riceve il misterioso avvertimento: «Non dimenticare la cosa più importante!» In quest'epoca stava discretamente bene. Concludeva poco e non considerava concluso alcunché.

Abitudine e attenzione.

La prima fra tutte le qualità, dice Goethe, è l'attenzione. Essa però condivide questo primato con l'abitudine, che le contende il terreno sin dal primo giorno. Qualsiasi attenzione deve sfociare nell'abitudine, se non vuol distruggere l'essere umano; ogni abitudine deve esser perturbata dall'attenzione, se non vuole paralizzarlo. Fare attenzione e abituarsi, sdegnarsi e accettare sono la cresta e la valle dell'onda nel mare dell'anima. Ma questo mare ha le sue bonacce. È fuor di dubbio che chi si concentri su un pensiero tormentoso, su un dolore e sui suoi slanci, può divenir preda del più lieve rumore, di un mormorio, del volo di un insetto, che un orecchio più attento e più fine non avrebbe forse neppure percepito. L'anima, si pensa, si lascia distrarre tanto più facilmente quanto più è concentrata. Ma questo restare in ascolto non è forse, anziché la fine, piuttosto la manifestazione estrema dell'attenzione, ovvero l'istante in cui essa lascia fuoriuscire dal proprio grembo l'abitudine? Questo brusio o ronzio è la soglia, e l'anima impercettibilmente l'ha varcata. È come se essa non volesse mai più far ritorno nel mondo abituale e abitasse in un mondo nuovo, diverso, in cui il dolore è il suo furiere addetto agli alloggiamenti. Attenzione e dolore sono complementari. Ma anche l'abitudine ha un lato complementare, e noi ne varchiamo la soglia nel sonno. Giacché ciò che si compie con noi nel sogno è un modo nuovo e inaudito di percepire che si libera nel grembo dell'abitudine. Esperienze vissute del

quotidiano, discorsi ripetuti, il deposito che ci è rimasto nello sguardo, il pulsare del nostro sangue: sono questi elementi, prima inosservati, a costituire – fossilizzati e oltremodo pungenti – la materia per i sogni. Nel sogno nessuno stupore, e nel dolore nessun oblio, poiché l'uno e l'altro hanno già in se stessi la propria antitesi, allo stesso modo in cui, nella bonaccia, la cresta e la valle dell'onda sono intrecciate tra loro.

Ridiscendendo la montagna.

Sentiamo la parola sconvolgimento⁴ fino alla nausea. Per cui va detto qualcosa in suo onore. Non ci si allontanerà neppure per un istante dalla percezione sensoriale e, soprattutto, ci si atterrà a un fatto: che lo sconvolgimento porta al crollo. Quelli che ci assicurano a ogni prima teatrale o a ogni uscita di un nuovo libro di essere stati sconvolti intendono per caso dire che in loro qualcosa è crollato? Ah, la bella parola o la frase fatta, che era certa in precedenza, è tale anche in seguito. Come potrebbero concedersi anche l'intervallo, al quale può seguire soltanto il crollo? Mai nessuno ha avvertito tutto ciò più nitidamente di Marcel Proust alla morte della nonna, che gli apparve sconvolgente, ma senza sembrare reale, finché una sera in cui si toglieva le scarpe gli vennero le lacrime agli occhi. Come mai? Perché si era chinato. Sicché il corpo, oltre a esser

⁴ Nell'originale la parola è *Erschütterung*, con il significato di «far tremare» [N.d.T.].

capace di risvegliare il dolore profondo, può divenir capace di ridestare anche il pensiero profondo. In entrambi i casi è necessaria la solitudine. Per colui che, un giorno, abbia scalato da solo una montagna, sia arrivato in cima esausto e sia poi ridisceso da basso con passi che sconvolgevano tutto il suo corpo, il tempo si allenta, le barriere dell'intimo crollano e lui attraversa al trotto il pietrisco degli istanti come in sogno. A volte cerca di fermarsi e non ci riesce. Chi può dire se sono i suoi pensieri a sconvolgerlo o se non sia piuttosto il sentiero scabroso? Il suo corpo è divenuto un caleidoscopio che, a ogni passo, gli presenta figure cangianti della verità.

Teatro e radio

Sul reciproco controllo della loro azione educativa

«Teatro e radio»: di primo acchito l'osservazione di queste due realtà non trasmette un senso di armonia. È vero che il rapporto di concorrenza tra loro esistente non è così estremo come quello tra la radio e la sala dei concerti. Tuttavia sono fin troppo noti, da un lato, il campo d'azione sempre più vasto della radio e, dall'altro, la crisi sempre maggiore del teatro perché sia possibile immaginare, a priori, un'attività in comune tra i due. Ad ogni modo, questo lavoro comune esiste, e già da un bel pezzo. Possiamo anticipare che ha potuto essere soltanto di tipo pedagogico. È stato messo in piedi, con particolare rilievo, proprio dal Südwestdeutscher Rundfunk. Ernst Schoen, che ne è il direttore artistico, è stato tra i primi a dedicare attenzione ai lavori proposti alla discussione negli ultimi anni da Bert Brecht e dai suoi collaboratori sul piano sia letterario che musicale. Non è un caso che tali lavori – il *Volo dei Lindbergh*, la *Parabola di Baden*, *Il consenziente e il dissenziente* e altri ancora – da un lato siano impostati senza ombra di dubbio in senso pedagogico e che, dall'altro, essi rappresentino in maniera assolutamente originale

l'anello di congiunzione fra teatro e radio. Molto presto tali fondamenti hanno rivelato tutte le loro potenzialità. È stato possibile diffondere nella radio per le scuole una serie di trasmissioni di lavori affini – ad esempio il *Ford* di Elisabeth Hauptmann – e al tempo stesso si sono potute affrontare questioni della vita quotidiana – come i problemi scolastici e pedagogici, la tecnica del successo, le difficoltà coniugali – offrendo tutta una casistica di esempi e controesempi. Anche per questi drammi radiofonici – autori Walter Benjamin e Wolf Zucker – lo stimolo è stato dato dalla radio di Francoforte (in collaborazione con quella di Berlino). Un'attività tanto estesa può autorizzare a definire un po' più da vicino i presupposti di questo lavoro costante e, insieme, a pretendere di metterlo al riparo da possibili fraintendimenti.

Chi si accosti a questi fenomeni in maniera più precisa non può trascurare l'elemento che più ad essi è prossimo, ossia la tecnica.

È consigliabile metter da canto ogni idiosincrasia e ammettere senza esitazioni che la radio rappresenta, rispetto al teatro, non soltanto la tecnica più recente, ma anche quella più esposta. Essa non vanta ancora, a differenza del teatro, un periodo classico; le masse da essa raggiunte sono molto più grandi; e infine, e soprattutto, gli elementi materiali su cui si basa il suo congegno e quelli spirituali su cui si basano le sue esposizioni sono intimamente legate, nell'interesse degli ascoltatori. In confronto a ciò, il teatro che cosa può mettere sul piatto della bilancia? Unicamente l'impiego

della materia viva, dei mezzi viventi, e null'altro. La situazione del teatro, nella crisi, si sviluppa nel modo più deciso forse soltanto quando ci si domanda: che cos'ha da dire, in esso, l'impiego della persona in carne e ossa? È infatti a questo riguardo che si delineano in maniera nettissima due possibili modi di pensare: quello reazionario e quello progressista.

Il primo non si vede per nulla autorizzato a tener conto della crisi. Per esso è e rimane intatta l'armonia del tutto, e l'uomo ne è e ne resta il rappresentante. Esso lo vede all'altezza del suo potere, come signore del creato, come una personalità. Il suo ambito è l'odierno ambiente culturale, ed egli lo domina nel nome di ciò che è «umano». Anche se questo teatro orgoglioso, sicuro di sé, incapace di tener conto sia della propria crisi che di quella del mondo, un teatro della grande borghesia (il cui magnate più osannato, naturalmente, s'è ritirato di recente), ha ora alla propria base *pièces* incentrate sulla povera gente secondo la tipologia venuta di moda, oppure libretti à la Offenbach, esso si realizza sempre come «simbolo», come «totalità», come «opera d'arte totale».

In questo modo abbiamo caratterizzato il teatro di formazione e di distrazione. Due elementi che, per quanto appaiano contrastanti, costituiscono comunque soltanto fenomeni complementari nel raggio di un ceto sociale saturato, per il quale diventa eccitante tutto ciò che la sua mano tocca. E tuttavia, anche se questo teatro cerca di far concorrenza – esibendo complicati apparati scenici e radunando un numero colossale di comparse –

alle attrazioni dei film costati milioni e milioni, e anche se il suo repertorio tiene il passo con tutte le epoche e con tutti i paesi (mentre, con un congegno assai più modesto, la radio e il cinema nei loro studi danno spazio sia allo spettacolo dell'antica Cina che ai nuovi esperimenti del surrealismo): ebbene, la concorrenza con ciò su cui la radio e il cinema hanno il loro dominio tecnico è inutile.

Non altrettanto lo è il confronto con essi. E questo confronto è quello che ci si attende soprattutto dal teatro progressista. Brecht, che per primo ne ha elaborato la teoria, lo definisce epico. Questo «teatro epico» è assolutamente sobrio e passionato, anche nei confronti della tecnica. Non è questa la sede per sviluppare la teoria del teatro epico, né tanto meno per spiegare che la sua scoperta e definizione dell'elemento gestuale non significa altro che far tornare i metodi del montaggio, determinanti nella radio e nel cinema, da un evento tecnico a un evento umano. È sufficiente che il principio del teatro epico, esattamente come quello del montaggio, si basi sull'interruzione. Ed è sufficiente che l'interruzione, in questo caso, non abbia il carattere di stimolo o di eccitazione, ma una funzione pedagogica. Essa fa arrestare l'azione in via di svolgimento, costringendo in tal modo l'uditore a prender posizione nei confronti dell'evento, e l'attore nei confronti del proprio ruolo.

Il teatro epico contrappone all'«opera d'arte totale» il laboratorio drammaturgico. Riattinge in modo nuovo alle grandi e antiche opportunità offerte dal teatro: al

mettere in vista e in esposizione ciò che è presente. Al centro dei suoi esperimenti sta l'essere umano coinvolto nella nostra crisi. È l'uomo eliminato dalla radio e dal cinema, l'uomo – per esprimerci con un'espressione un po' drastica – come ruota di scorta dell'auto della propria tecnica. E quest'uomo ridotto e reso inoffensivo viene sottoposto a esame e giudicato. Quello che ne risulta è che l'accadere è modificabile non nei suoi apici e non mediante virtù e decisione, ma unicamente nel suo decorso strettamente abitudinario, mediante ragione ed esercizio. Il significato del teatro epico è costruire, a partire dagli elementi minimi del comportamento, ciò che nella drammaturgia aristotelica viene detto l'«agire».

In tal modo il teatro epico si oppone alla convenzione: al posto della formazione esso colloca l'addestramento, al posto della distrazione il raggrupparsi. Per ciò che riguarda quest'ultimo, chiunque segua quanto sta avvenendo alla radio conosce bene quanto ci si sia preoccupati, in epoca recente, di riunire in associazioni più strette gruppi di ascoltatori vicini per ceti sociali, ambito di interessi e ambiente. In modo del tutto analogo il teatro epico cerca di radunare attorno a sé un gruppo di interessati che, restando indipendenti dal giudizio della critica e dalla pubblicità, sono intenzionati a veder richiamati in un complesso colto e ben congegnato i loro interessi più peculiari, inclusi quelli politici, in una serie di azioni (intese nel senso sopra ricordato). È notevole che questo sviluppo abbia fatto sì che drammi precedenti siano stati sottoposti a

energetici rimaneggiamenti (*Edoardo II* e *l'Opera da tre soldi*), e altri più recenti – per contro – a una sorta di trattamento basato sulla controversia (*Il consenziente* – *Il dissenziente*). Questo dovrebbe anche chiarire che cosa voglia dire il fatto che il posto della formazione (e delle conoscenze) venga preso dall'addestramento (al giudicare). La radio, a cui in modo assolutamente particolare spetta riattingere al vecchio patrimonio culturale, farà ciò nel modo più salutare anche in adattamenti che corrispondono non solo alla tecnica ma anche alle esigenze di un pubblico che è contemporaneo della propria tecnica. Solo in questo modo essa terrà sgombri gli strumenti tecnici dall'alone di una «gigantesca impresa di istruzione di massa» (secondo l'espressione di Schoen) per ridurlo a una dimensione che sia degna dell'uomo.

Pestalozzi a Yverdun

A proposito di una monografia esemplare

«Educatore dell'umanità a Iferten» – si legge sulla tomba di Pestalozzi, nella bella, chiara articolazione dei periodi della sua vita. La scuola di Yverdun – l'ultimo dei grandi istituti di Pestalozzi – aveva un carattere paradossale (come del resto tutte le sue opere). Quando Pestalozzi, quasi sessantenne, se ne andò da Münchenbuchsee, pensava che la sua opera pratica fosse conclusa. Per «Iferten» aveva nominato una commissione che aveva il compito di dirigere la scuola.

Ma quando uno dei suoi membri più importanti si ritirò (circostanza questa che non si fece attendere a lungo), tutto ricadde nuovamente sulle spalle di Pestalozzi. Questi aveva allora superato i sessant'anni ed era all'apice della sua fama, era una grande autorità, un maestro dell'Europa, e tuttavia il suo compito era e restava quello del suo primo esperimento, di Neuhof – il compito di aiutare una comunità in fieri a superare il peggio, dall'organizzazione economica alle devozioni. È ben possibile che la personalità da sempre lacerata dell'uomo sotto l'influenza di tali contraddizioni abbia

assunto le sue forme più aspre, ma anche più nobili. Caratterizza l'attendibilità e fedeltà del lavoro di Zander, il fatto che nella sua descrizione l'istituto sia in certo modo presentato come la proiezione di un grande carattere in una comunità limitata. E sotto nessun aspetto questa comunità potrebbe essere più affascinante, sì, sotto nessun aspetto anche oggi a ben vedere potrebbe essere pedagogicamente più istruttiva.

Yverdon era un congresso pedagogico permanente. I suoi delegati – allievi, maestri, visitatori – provenivano da tutte le parti del mondo. Da Hannover, Monaco, Königsberg, Würzburg come da Klagenfurt o Vienna, Parigi, Marsiglia, Orléans, Milano, Napoli, Madrid, Malaga, Riga, Smirne, Londra, Filadelfia, Baltimora e Città del Capo. Nelle lezioni come in tutte le attività pedagogiche Pestalozzi vedeva sempre soltanto degli esperimenti, e ciascuno poteva entrare in aula. Non soltanto entravano estranei durante il corso della lezione, per ascoltare un pochino; più di una volta gli stessi insegnanti erano invitati a sedersi tra gli alunni. E quindi capitava spesso di trovare adulti seduti nei banchi di scuola. Nelle fonti si trova ogni tanto qualche lagnanza circa questa abitudine che disturbava la lezione. Molto più frequente, ma anche molto più significativo, era evidentemente il fatto che gli insegnanti accogliessero instancabilmente estranei. Non si tratta di classi nel senso nostro. «Non pochi visitatori sono rimasti sorpresi dal continuo movimento degli allievi durante la lezione, il loro sedere, alzarsi, andare e venire, dal formarsi e sciogliersi di gruppi di scolari».

Accadeva non di rado che in uno stesso locale fossero raccolti gruppi di lavoro del tutto diversi, e le numerose sezioni per la ripetizione producevano, nella sala, un ronzio simile a quello di un alveare. La natura di Pestalozzi, la successione imprevedibile dei suoi impulsi, il fulmineo sguardo amoroso dei suoi occhi, che spesso brillavano come stelle emanando i loro raggi, spesso si ritiravano come se guardassero dentro un immenso spazio interno, e poi nuovamente il suo improvviso ammutolire per la collera – certamente tutto questo ha contribuito a determinare l'impegno grandioso – così intenso da sfiorare a volte il limite dell'intollerabile – di tutti i membri di questo collegio in cui non esistevano vacanze. Ma l'altra fonte di questo ordine era la necessità. A Yverdun le condizioni di vita erano spartane. «Le sue sostanze consistono di un armadio sul pianerottolo, uno scrittoio nella camera dove dormono i piccoli, una sedia e un letto nel dormitorio dei piccoli», scrive un maestro. In questa stanza dormivano sessanta bambini. Al mattino assistevano alla prima lezione digiuni e senza essersi lavati, dopodiché, alle sette, uscivano in cortile e si mettevano davanti a lunghi tubi di legno esponendo la faccia ai getti di acqua fredda che scaturivano da appositi buchi. Non esistevano catini. Ma anche questo è uno dei grandi, fecondi paradossi di Pestalozzi, il fatto che questi metodi spartani fossero assolutamente immuni da qualsiasi ambizione militare; non vi aveva posto nessuno dei risentimenti che oggi si nascondono così volentieri dietro l'ideale della veridicità. La mentalità di Yverdun era la mentalità

spartiate della classe borghese che si stava liberando. La durezza che i bambini vi dovevano avvertire non era mai quella degli uomini, ma soltanto la durezza del legno, della pietra, del ferro o di altre materie che più tardi avrebbero trattato in modo da poter occupare onorevolmente il loro posto tra i concittadini. «Gymnastique industrielle», questo il nome con cui Pestalozzi chiamava la lezione di lavoro manuale, che in questo modo veniva legata nel modo più stretto all'umanesimo così come era da lui inteso. E comunque era questo il modo in cui il vecchio Pestalozzi prendeva posizione rispetto a fenomeni problematici quale poteva essere per lui l'«erudizione libresca» del neoumanesimo. Invece di combatterli, li modificava tacitamente. Era un grande umorista: non abbiamo nessun motivo per vedere, nella ricompensa che ogni anno assegnava ai suoi migliori tiratori tra i bambini, qualcosa di diverso da una misura piena di una profonda ironia: affidava loro delle pecorelle da pascolare.

Nel 1808, quando l'istituto è nel suo pieno splendore, Pestalozzi scrive a Stapfer: «Amico, ma noi credevamo di seminare del grano per nutrire i poveri che stanno vicino a noi, e abbiamo piantato un albero che allarga i suoi rami su tutta la terra». In questo modo Pestalozzi traccia l'arco – veramente un arcobaleno – che si leva sul lavoro della sua vita. Non aveva dimenticato Neuhof, dove, sconosciuto, aveva fatto con i bambini dei poveri quello che a Yverdun avrebbe fatto con quelli dei ricchi, davanti agli occhi delle persone più dotte e dei potenti. «La sua vecchia aspirazione era di raccogliere intorno a

sé una schiera di bambini poveri e abbandonati per poter essere il loro padre. Invece diventò il direttore di un istituto di fama mondiale. Quanto spesso ha sofferto per questa rinuncia, quanto volentieri sognava della sua scuola per i poveri! Il vecchio Pestalozzi fu felicissimo quando, nel 1818, Schmid riuscì a creare un ospizio di mendicizia nelle vicinanze di Yverdun, a Clindy». Questo si deve tenere presente, quando si parla di Pestalozzi e ancor più di «educazione della persona». Poiché egli la concepiva diversamente dai suoi seguaci ultrazelanti. Non aveva acquisito la sua immagine della personalità attraverso i rapporti con i bambini dei ceti privilegiati. I poveri e i deboli gli avevano insegnato quanto possano essere scomodi i loro tratti, e soprattutto come possa aprirsi la strada in momenti quanto mai intempestivi. Questa personalità sgarbata, scorbutica, anzi minacciosa che lui stesso doveva avvertire così radicalmente in se stesso, era ciò che si aspettava che spuntasse con un'attenzione indefessa, anzi, tremando di ansia. Pestalozzi non aveva nulla di esemplare. Quello che dava ai bambini, senza i quali non poteva vivere, non era il suo esempio, ma la mano: l'offerta della mano, per usare una delle sue espressioni preferite. Questa mano era sempre aperta, che aiutasse nel gioco e nel lavoro o che accarezzasse improvvisamente la fronte di un bambino che gli passava vicino. Una parte di questo è contenuta nella sua teoria, ma quella migliore la contiene la pratica a cui, a Yverdun, dedicò, in modo ostentatamente esclusivo, le sue ultime forze. Altro non si può aggiungere a proposito dei meriti dell'opera che

per prima si è occupata in modo veramente completo e approfondito di questa pratica.

L'errore dell'attivismo

A proposito della raccolta di saggi *Il salto nel chiaro* di Kurt Hiller

Da parecchio tempo Hiller è impegnato in un'attività pubblicistica a favore di una serie di cause molto nobili; si impegna per la prevenzione di guerre venture, per un nuovo diritto penale sessuale, per l'abolizione della pena di morte, per la formazione di un fronte unitario della sinistra. La finalità generale dei suoi scritti autorizza l'autore ad attendersi la simpatia dei lettori. Avremmo torto, se dessimo troppo peso ai diversi deragliamenti nella cosa e di un'arbitrarietà formale piuttosto frequente. Ma questa raccolta, che presenta i lavori più recenti dell'autore, in fondo rappresenta soltanto la molteplice variazione di una tesi unica e per di più sbagliata. Poiché l'autore non è affatto il solo a sostenerla (anche se è tanto più coraggioso e onesto di molti che sono sulla stessa falsa strada), si dovrà dire qualcosa intorno a questa tesi.

Essa statuisce la pretesa degli intellettuali al dominio, o la «logocrazia». Se non andiamo errati, è stato verso la fine del 1918, e precisamente nel «Consiglio dei

lavoratori intellettuali», che la parola d'ordine per cui Hiller lotta con tanto entusiasmo è stata pronunciata energicamente per la prima volta. Da allora le è sempre rimasto fedele. Ovvio che in questo modo nella vita di partito attuale egli possa assumere soltanto la posizione di un isolato. E la sua prefazione comincia appunto con questa constatazione. Altrettanto ovvio è che egli «debba attaccare nel modo più aspro il partito a cui sa di essere più vicino: il partito comunista». Come è noto, lo stato di cose che Hiller fissa con queste parole oggi è tipico di una grande quantità di intellettuali. Né si può negare che esso presenta due lati. Il primo, l'atteggiamento refrattario che il partito comunista, come tutti gli altri, mette in luce verso gli intellettuali, in Hiller diventa oggetto di una violenta polemica. Qui resterà fuori questione. Ma l'altro lato, la specie di egemonia che si pretende, dunque il credo dell'attivismo, deve essere esaminato più attentamente. Non nel senso che si voglia contestare agli intellettuali la loro pretesa egemonica. Non intendiamo navigare sull'infinito mare dell'opinione intorno a tali problemi. Preferiamo restare sulla terraferma, e constatare: nella cerchia di Hiller si è architettata un'immagine di «dominio» che non possiede nessun senso politico, fuorché quello di rivelare come la stessa borghesia declassata non si possa separare da certi ideali del suo periodo di splendore. Nulla lo mostra più chiaramente della rassegna degli avversari, in cui ci imbattiamo nelle numerose polemiche del volume. Si incontrano Coudenhove, F. W. Foerster, Schauwecker, von

Schoenaich – capi dello stesso genere dell'autore, personalità che uno (qualunque sia per il resto la sua posizione nei loro confronti) può vincere, confutare dieci volte, senza avvicinarsi al suo scopo neanche di una spanna. Insomma politici di corridoio, che non hanno neanche a disposizione il corridoio di un Parlamento. Ma quando l'autore incontra altrove i suoi avversari – la socialdemocrazia, il papato, il militarismo –, anche in questo caso non va mai a cercarli sul terreno storico, dove mettono in movimento le masse, ma in un'Utopia eristica dove si contrappongono le une alle altre soltanto delle «finalità», intorno a cui poi tutto si raggruppa, certamente, con perfetta precisione. Solo che si tratta dell'ordine di una raccolta, non di una battaglia. Quando Hiller formula il suo rifiuto nei confronti dei capipartito, concede loro alcuni vantaggi: possono «conoscere meglio cose importanti [...], parlare un linguaggio più vicino al popolo [...], battersi con più coraggio» di lui; ma una cosa è certa: che «pensano in modo difettoso». È probabile, ma che importanza ha questo, dal momento che in politica non è determinante il pensiero privato, ma, come ha detto una volta Brecht, l'arte di pensare con la testa degli altri? O, per usare le parole di Trockij: «Se gli illuminati pacifisti intraprendono il tentativo di abolire la guerra mediante argomenti razionalistici, si rendono semplicemente ridicoli. Ma se le masse armate cominciano ad addurre argomenti razionali contro la guerra, è la fine della guerra». Non mancano, in Hiller, accanto a problematici confronti con il materialismo dialettico, esplicite

dichiarazioni di solidarietà all'indirizzo sovietico. Per questo colpisce particolarmente il fatto che uno dei più importanti episodi della rivoluzione d'Ottobre, vale a dire il sabotaggio del nuovo regime da parte di vaste masse di intellettuali, non abbia fatto sentire minimamente le sue note stonate nei suoi sogni avveniristici.

Insomma, si può supporre, con Lichtenberg, che se i cani, le vespe e i calabroni fossero provvisti della ragione umana forse potrebbero impadronirsi del mondo; sebbene siano provvisti di tale ragione, gli intellettuali non ne sono capaci. Possono soltanto lavorare affinché il potere cada nelle mani di coloro che fanno scomparire al più presto possibile questa particolare specie detta «uomo» – che non è altro che uno stigma sul corpo della collettività abbandonato dallo spirito. Si tratta, in altre parole, di dare alla società quella razionalità senza riserve e quindi quel senso in ciascuna delle sue innumerevoli funzioni che liquida gli ingorghi patologici di cui è sintomo l'esistenza degli «esponenti dello spirito». La situazione non è diversa da quella della «creatività» o della «produttività»: mentre in origine non sono null'altro che un'espressione di rapporti dignitosi tra gli uomini, nella misura in cui si sono estinte nella vita della comunità sono comparse in forma reificata, come emblemi del privilegio. Voler fare dei capi politici – per esempio in un Parlamento degli intellettuali – di queste persone private – Hiller vuole che gli intellettuali non siano definiti come «membri di certi rami professionali», ma come «rappresentanti di

un certo tipo caratterologico» –, e quindi di questa moltitudine per definizione amorfa di privati, è assolutamente donchisciottesco. Questo atteggiamento che oggi può ancora sembrare affabile, domani potrebbe già essere dannoso.

Libri su Goethe, ma benvenuti

Ogni parola di troppo che si è evitato di dire su Goethe in quest'anno giubilare è una benedizione, e quindi nulla è maggiormente gradito dei libri che sottolineano l'evento laconicamente. Qui se ne presenteranno due di questa specie, di disuguale valore, ma lodevoli entrambi. Sono opere di specialisti in Goethe. Entrambi hanno comunque giustificato questa non sempre raccomandabile origine concependo idee piene di spirito e provvedendo alla loro coscienziosa attuazione. E così l'uno va ben oltre l'ambito specialistico muovendosi verso vaste dimensioni popolari, e l'altro, con stringata concretezza, verso la profondità filosofica. Stiamo parlando di *Goethe, ein Bilderbuch* [Goethe, un libro illustrato] di Rudolf Payer-Thurn e della *Chronik von Goethes Leben* [Cronaca della vita di Goethe] di Flodoard von Biedermann. Entrambi i libri hanno inoltre in comune l'accuratezza unita all'assenza di enunciazioni di principio. E questa è una fertile combinazione. Come la *Cronaca* comprende via via, nel quadro della numerazione degli anni in cui è chiaramente articolata, i più svariati fatti, dagli incontri e dalle opere epocali fino alle più lontane curiosità, così anche il libro illustrato si è variamente emancipato dal ritratto e dalla visione localistica, per offrire invece

fotografie e riproduzioni di autografi, di libri che Goethe lesse o scrisse, di disegni da lui fatti in Italia e in Germania, di illustrazioni delle sue opere, del necrologio per la nipote, del biglietto con cui ringraziò per gli auguri rivoltigli in occasione dei cinquant'anni di servizio, e perfino delle sue carrozze. Se agli informati molte di queste immagini sono già note, le graziose tavole colorate accluse al volume hanno il merito di suscitare l'attenzione del disinformato, e poiché c'è un ordinato apparato di spiegazioni a corredo delle tavole, egli può trarre da quest'opera un ammaestramento molto più gradevole e concreto di quello desumibile dalle schematiche storie della letteratura che decorano le case tedesche. Ma per tornare alla *Cronaca* di Biedermann, non vi è nessuno che possa essere talmente informato da non potersi volgere a questo libro senza cavarne di volta in volta un ricco profitto. Anzi, quanto più il lettore sa già di Goethe, tanto più profondamente questo compendio, che si attiene in tutto esclusivamente ai nomi e alle date, solleciterà la sua fantasia. Qualcosa di simile, finora, era stato offerto solo dall'edizione delle poesie di Goethe in ordine cronologico curata da H. G. Gräf. Colui per il quale, in quel volume, l'uno o l'altro episodio della vita di Goethe acquisiva immagine concreta per effetto della sola configurazione del verso che ne era scaturito – si pensi soltanto alla straordinaria successione che fece nascere a Dornburg, dopo la morte di Carlo Augusto, attraverso la poesia alla Luna piena che sorge, i versi del *Divano*

intitolati «Non più su foglio di seta» –, si troverà a essere preparato allo studio di questa Cronaca.

Cherry Kearton, *L'isola dei cinque milioni di pinguini*

Di questi tempi ci si possono figurare persone che, quando gli va bene, volgono per alcuni giorni o settimane le spalle al lavoro, e prendono congedo, possibilmente, anche dai loro simili. Per costoro, nell'angolo lontano che avranno trovato, la lettura di viaggio più gradevole sarà un libro sugli animali. Poiché non è da tutti metter mano ad autori come Thomson o London, troveranno giustamente lettori anche libri più leggeri come questo. Specialmente se riusciranno, per argomento, a suscitare un interesse paragonabile a quello dell'isola rocciosa dei mari del sud sulla quale Kearton ha studiato la vita dei pinguini.

Chi non conosce i pinguini per averli visti al giardino zoologico, se ne sarà forse fatta un'idea leggendo il Brehm¹, e chi non ha letto il Brehm ha forse già sentito dire qualcosa dell'«Isola dei pinguini» su cui Anatole France ha ambientato una delle sue satire più significative. Non si possono certo dir satiriche, invece, le oggettive osservazioni annotate da Kearton, che tuttavia tengono perfettamente e giustamente conto anche della comicità che questi animali hanno per

¹ A. Brehm (1829-84) zoologo tedesco, autore della famosa enciclopedia degli animali *Brehms Tierleben*.

l'uomo a causa del loro per così dire natura le antropomorfismo. E ciò avviene nel modo più simpatico. «Più di una volta», si legge nell'introduzione, «mentre ero intento a osservare i miei pinguini, e loro, la testa chinata di lato, guardavano a loro volta pensierosi verso di me, mi sono chiesto se era il naturalista a studiare il pinguino, singolare specie d'uccello, o se non fossero piuttosto loro i naturalisti intenti a studiare la più singolare di tutte le creature: l'uomo».

L'autore non rivela come si chiama l'isola dei pinguini. È uno dei diecimila o centomila scogli che ci sono fra le coste dell'Africa e dell'Australia, e l'esploratore ne ha spartito la solitudine sol tanto con la moglie e con un giovane di Città del Capo che aveva portato con sé come inserviente. Sull'isola c'è probabilmente anche un guardiano del faro – visto che un faro è segnato sulla carta che raffigura l'isola innominata –, il quale non ha tuttavia parte alcuna nel libro. Per il resto, a quel luogo isolato dal mondo manca proprio ciò che il romantico sogna prima di tutto di trovarvi: il silenzio. La notte quanto meno è piena delle ininterrotte grida dei pinguini e di innumerevoli altri uccelli. L'autore tuttavia, che impariamo a conoscere dalle numerose fotografie che corredano il volume, dà più l'impressione di un cacciatore d'animali da pelliccia che d'un romantico. Cosa che non gli ha tuttavia impedito di riportare a casa anche alcune fotografie straordinariamente belle sotto il profilo figurativo. Una delle meglio riuscite abbraccia lo spazio dall'orizzonte allo zenit in un momento in cui è colmo di una

innumerevole quantità di stormi d'uccelli. I pinguini per parte loro non compaiono solo in massa – come per dei convegni –, ma anche singolarmente, in studi di ritratto che sarebbero degni di un fotografo di corte. Mostrano tutta una serie di tipi originali o di teste caratteristiche che Kearton ritiene di aver scoperto fra di loro: e così ecco il giudice, il vagabondo, Charlie Chaplin, il cherubino e molti altri ancora.

Il libro contiene una profusione di storie che indurranno più di un lettore a riflettere sugli enigmi della natura animale. L'autore per parte sua si è prevalentemente attenuto alla varietà dei fenomeni. Il suo libro è brioso. Forse ci rimette il distacco critico rispetto agli animali, però il lettore è continuamente compensato dalla spontaneità e dalla freschezza delle osservazioni: «Caratteristico degli animali è di non gradire che si rida di loro (...). Io tendo tuttavia a ritenere i pinguini l'unica eccezione a questa regola. Quando si ride di loro – e chi potrebbe alla fin fine fare a meno di riderne? – piegano la testa di lato e ti guardano... Dopo un po' usano poi tornare ciascuno alle rispettive occupazioni, però di tanto in tanto lanciano occhiate per accertarsi che si continui a dedicar loro attenzione e omaggio». Quanto a ciò, saranno rimasti sicuramente soddisfatti dell'autore.

Una strana giornata

Forse conoscete quella lunga poesia che comincia così:

Dunkel war's, der Mond schien helle,
Als ein Wagen blitzsesschnelle
Langsam um die runde Ecke bog.
Drinnen saßen stehend Leute
Schweigend ins Gespräch vertieft,
Als ein totgeschoßner Hase
Auf'ner Sandbank Schlittschuh lief¹.

Tutti vi accorgerete che in questi versi qualcosa non quadra. E diverse cose non quadrano neppure nella storia che ascolterete ora, ma non so se la cosa sarà altrettanto evidente a tutti. O per essere più precisi: ognuno di voi ci troverà degli errori (e la cosa migliore sarebbe che li annotaste su un foglio che dovrete già avere sotto mano). E vi rivelo già che, se annoterete tutti gli errori di questa storia, in totale saranno 15. Ma se

¹ [Era buio, chiara splendeva la luna, | quando fulminea una vettura, | all'angolo lenta svoltò. | Vi sedevan dentro persone in piedi, | in silenzio intente a parlare, | quando una lepre, a morte colpita, | su un banco di sabbia sul ghiaccio si slanciò]. Si tratta di una sorta di un antico *nonsense* di autore anonimo [N.d.T.].

arriverete anche solo a cinque o sei andrà già bene ugualmente.

Questo, però, non è che un aspetto della storia che sentirete. Oltre ai quindici errori, essa conterrà anche quindici domande. E mentre gli errori si susseguiranno zitti zitti senza farsi notare, ogni domanda sarà annunciata da un colpo di gong. Chi riesce a rispondere a una domanda può attribuirsi due punti ogni volta, dato che rispondere a certe domande sarà più difficile che trovare gli errori. E siccome ci sono quindici domande, chi saprà rispondere a tutte potrebbe avere trenta punti. Aggiunti ai quindici punti degli errori, sarebbero in totale quarantacinque punti. Probabilmente nessuno di voi riuscirà a raggiungere questo risultato, e non è neppure necessario. Dieci punti saranno già un bel punteggio.

Potrete segnare i vostri punti da soli. Nella prossima trasmissione, vi verrà comunicato per radio l'elenco degli errori e delle risposte giuste, e allora potrete vedere se avete indovinato o no. In questa storia, infatti, occorre riflettere. Essa non contiene errori o domande di cui non si possa venire a capo con la riflessione.

Un ultimo consiglio: è inutile cercare di rispondere subito a tutte le domande. Concentratevi, invece, anzitutto sugli errori. Le domande, infatti, verranno ripetute alla fine della trasmissione. È ovvio che le domande non contengono errori. E ora state ben attenti. Arriva Heinz e racconta la sua storia:

Che giornata oggi! Si è cominciato stamattina presto... Già durante la notte non avevo quasi chiuso occhio,

perché ero ossessionato da un indovinello... Beh, stavo dicendo che stamattina presto ho sentito suonare alla porta; era la governante sorda del mio amico Anton, la quale mi portava una sua lettera.

«Caro Heinz, – mi scriveva Anton, – ieri sera ho dimenticato il mio cappello da te. Dallo, per favore, alla mia governante. Cordiali saluti, Anton». Ma la lettera non finiva qui. Sul retro il mio amico aveva scritto: «Proprio adesso, all'ultimo momento, ho ritrovato il mio cappello. Perciò grazie lo stesso, e ti prego di scusarmi per il disturbo».

Anton è sempre lo stesso, è il classico professore distratto. In compenso, è un grande appassionato di indovinelli, addirittura uno specialista nel settore. E vedendo la sua lettera mi son detto: oggi avrei proprio bisogno di Anton. Forse lui riuscirebbe a risolvere il mio indovinello. Avevo infatti scommesso che sarei riuscito a risolverlo prima di domattina. L'indovinello era questo [*gong*):

Il contadino lo vede spesso, il re solo qualche volta, il Buon Dio mai. Che cos'è?

Sì, bisognerebbe domandarlo proprio ad Anton, pensai. Stavo per chiedere se Anton era già a scuola – dato che Anton insegna – ma lei era già andata via.

Mi sono detto che Anton doveva essere a scuola, e allora ho preso il cappello e sono sceso. Mentre ero ancora per le scale mi sono ricordato in tempo che proprio da oggi entrava in vigore l'ora legale e che quindi tutto sarebbe cominciato un'ora prima del solito. Perciò ho estratto l'orologio dal taschino e l'ho messo

indietro di un'ora. Appena arrivato in strada, mi sono ricordato che avevo completamente dimenticato di radermi. A sinistra all'angolo ho scorto un negozio di barbiere. Tre minuti dopo l'avevo raggiunto, e mi trovai di fronte a una grossa insegna smaltata su cui si leggeva: oggi si rade per 10 pfennig, domani si rade gratis. (*Gong*): oggi si rade per 10 pfennig, domani si rade gratis. Quell'insegna mi parve strana. Vorrei sapere perché. Nonostante tutto entrai, mi accomodai sulla sedia e mi feci radere. Nel frattempo mi guardavo nel grande specchio che avevo di fronte. All'improvviso il barbiere mi fece un taglio. Sulla destra. Ed effettivamente, osservando la mia immagine riflessa allo specchio, scorsi alcune gocce di sangue sul lato destro della mia faccia. Radersi qui costava 10 pfennig. Pagai con un biglietto da 20 marchi, e mi vidi rendere esattamente 19 marchi, in pezzi da 5 marchi, 5 pezzi da 10 e 20 pezzi da 5 pfennig. Poi il barbiere, che era un giovane burlone, mi aprì la porta e, mentre stavo uscendo, mi disse: «Mi saluti mio fratello Richard, se avrà occasione di vederlo». Richard era il suo fratello gemello e aveva una farmacia nel Marktplatz.

A questo punto ho pensato che la cosa migliore fosse di recarmi direttamente alla scuola per vedere di rintracciare Anton. Dopo aver attraversato la Fahrgasse, mi sono imbattuto in un assembramento di gente che s'era formato intorno a un imbonitore da fiera, un mago che presentava i suoi numeri. Stava giusto tracciando per terra con il gesso un piccolo cerchio dicendo: «Adesso tracerò intorno a questo stesso cerchio un

secondo cerchio la cui circonferenza sarà cinque centimetri più grande di quella del primo». E così fece. Poi si alzò e con un sorriso misterioso soggiunse (*gong*): «Se adesso prendessi un cerchio gigantesco, diciamo grande come la circonferenza terrestre, e poi attorno ad esso ne tracciassi un secondo la cui circonferenza fosse – anche in questo caso – cinque centimetri più grande di quella del cerchio gigantesco, quale dei due anelli sarà più largo: il primo, ossia quello situato tra il cerchio minuscolo e quello cinque centimetri più grande, oppure il secondo, cioè quello situato fra il cerchio gigantesco e quello cinque centimetri più grande?» Vorrei proprio saperlo anch'io.

Dopo essere finalmente riuscito a farmi largo tra la folla, notai però che la mia guancia continuava a sanguinare, e siccome mi trovavo proprio nel Marktplatz entrai dal farmacista per comperare un cerotto. «Tanti saluti dal Suo fratello gemello, il signor barbiere», gli dissi. Il farmacista era un ometto molto anziano e per di più un tipo molto strano. Soprattutto era terribilmente ansioso. Ogni volta che lasciava il suo negozio situato sullo stesso piano di casa sua non solo chiudeva a doppia mandata la porta, ma faceva anche il giro della casa e, se notava che una finestra era rimasta aperta, passava la mano all'interno e la chiudeva. Ma la cosa più interessante in quel tizio era la sua collezione di oggetti strani, che amava mostrare a tutti quelli che gli facevano visita. Anche stavolta non si fece pregare molto, e io potei osservare ogni cosa con comodo. Si poteva vedere il cranio di un negro dell'Africa all'età di

sei anni, e poi subito li accanto il cranio dello stesso individuo all'età di 60 anni. Il secondo, ovviamente, era di dimensioni molto maggiori. Poi c'era una fotografia di Federico il Grande intento a giocare, a Sans-Souci, con i suoi due levrieri. E c'erano un coltello antico senza lama, al quale naturalmente mancava il manico. Poi c'era, impagliato, un pesce volante. E inoltre, appesa al muro, c'era una grande pendola. Dopo che ebbi pagato il cerotto, il farmacista mi domandò (*gong*): «Se la lancetta della mia pendola avrà oscillato dieci volte a destra e dieci volte a sinistra, quante volte sarà passata nel mezzo?» Anch'io avrei voluto saperlo. Questo dunque era il farmacista.

Se però volevo essere alla scuola prima della fine delle lezioni dovevo sbrigarmi. Salii perciò su un tram e riuscii a trovare posto in un angolino. Avevo alla mia destra un signore tarchiato e, alla mia sinistra, una signora mingherlina che parlava di suo zio al signore seduto di fronte (*gong*): «Mio zio – gli stava dicendo – ha appena compiuto 100 anni, ma ha festeggiato il compleanno soltanto 25 volte». Come può essere successo? Avrei tanto voluto saperlo, ma nel frattempo eravamo già arrivati alla scuola. Ho bussato alle porte di tutte le classi perché ero alla ricerca di Anton. Gli insegnanti si seccarono moltissimo per il disturbo.

Ma facevano anche delle domande sconcertanti. Entrai ad esempio in una classe in cui si svolgeva l'ora di matematica e in cui un insegnante aveva appena infierito contro un allievo. Quest'ultimo si era distratto, e l'insegnante voleva sgridarlo (*gong*): «Fammi la

somma – diceva al *ragazzo* – di tutti i numeri compresi tra 1 e 1000». Il maestro fu molto stupito quando l'allievo, di lì a un minuto, si alzò e gli disse la cifra esatta, ossia 501 000. Come ha fatto a trovarla così in fretta? Volevo tanto saperlo anch'io. Cercai anzitutto di basarmi sui numeri da 1 a 10... sommandoli il più in fretta possibile, e così capii i trucchetti dell'allievo.

In un'altra classe si insegnava geografia. (*Gong*): Il maestro disegnò alla lavagna un quadrato. E nel centro del quadrato ne disegnò uno più piccolo. Poi collegò con una riga tutti gli angoli di quest'ultimo con gli angoli più vicini del quadrato più grande. Ottenne così cinque spazi distinti. Uno spazio al centro, ossia il quadrato piccolo, e quattro altri spazi intorno ad esso. Tutta la classe doveva disegnare quella figura. Essa rappresentava cinque paesi. E il maestro voleva sapere quanti colori occorressero affinché nessuno dei paesi avesse lo stesso colore dei tre o quattro paesi che lo circondavano. Io pensai che ne occorressero cinque, uno per ogni paese. Ma era sbagliato. Ne occorrono di meno. Come mai? Anch'io avrei voluto saperlo.

Poi capitai in un'altra classe dove c'era lezione di ortografia. Anche lì il maestro stava facendo domande piuttosto strane, come ad esempio (*gong*): come si scrive erba secca in cinque lettere? Oppure (*gong*): come si può scrivere 100 usando soltanto quattro nove? O ancora (*gong*): Quali sono le due lettere centrali dell'alfabeto? E poi alla fine raccontò ai *ragazzi* una fiaba (*gong*):

Un mago cattivo aveva tramutato tre principesse in tre fiori di campo che si rassomigliavano perfettamente. Soltanto a una di loro, sciolta dall'incantesimo, era concesso di tornare dai suoi una volta al mese. Una mattina in cui doveva tornare a raggiungere le sue due amiche nel campo e ridiventare un fiore disse al marito: «Se stamane verrai a recidermi, io sarò libera dall'incantesimo e potrò rimanere per sempre con te». E così avvenne. Il problema è di sapere come abbia fatto suo marito a distinguerla, dato che i tre fiori si rassomigliavano perfettamente. Sì, anch'io avrei voluto saperlo. Ma ormai dovevo a tutti i costi trovare Anton, e siccome non era a scuola avevo deciso di cercarlo a casa sua.

Anton abitava poco lontano, in uno stabile situato al quinto piano della Kramgasse. Salii le scale e suonai alla porta. La governante, che era passata da me quella stessa mattina, mi aprì immediatamente. Ma era sola: «Il signor Anton non è in casa», mi disse. Ne rimasi infastidito. «La cosa più furba – pensai – sarebbe di aspettarlo qui», e andai nella sua stanza. Di lì si godeva una bella vista sulla via sottostante. L'unico ostacolo era la casa di fronte, i cui due piani impedivano la visuale. Invece si potevano osservare agevolmente le facce dei passanti e, se si alzava lo sguardo, si vedevano gli uccelli svolazzare negli alberi. Il grande orologio della stazione ci ammiccava da poco lontano: indicava le 14 in punto. Per verificare se l'ora era esatta, estrassi dal taschino il mio orologio. Effettivamente erano proprio le quattro precise. Attesi ancora tre ore, e alla fine, per la noia,

presi a sfogliare i libri che si trovavano nella stanza di Anton. (*Gong*): Disgraziatamente la sua biblioteca era stata attaccata da un tarlo dei libri, che ne divorava un volume al giorno. Oggi era la volta della prima pagina del primo tomo delle *Fiabe* dei Grimm. «Quanto tempo impiegherà – mi domandai – per arrivare all’ultima pagina del secondo tomo della raccolta, esclusa la copertina?» Ecco che cosa avrei voluto sapere. A questo punto udii delle voci nel corridoio. La governante era in compagnia di un commesso del sarto, venuto a riscuotere la somma dovuta per un abito (*gong*).

Sapendo che lei era sorda, il commesso si era limitato a scrivere in stampatello la parola tedesca GELD [SOLDI] su un foglio. Ma la governante non ne aveva; per cui, per indurlo a pazientare, si limitò ad aggiungere due lettere sul foglio. Quali potevano essere queste due lettere?

Adesso però ero proprio stufo di aspettare. Ridiscesi le scale per mangiare un boccone da qualche parte, dopo una giornata così seccante, volevo fare uno spuntino. Quando arrivai in strada, la luna splendeva già in cielo. Da qualche giorno avevamo avuto la luna nuova, adesso era di nuovo in fase crescente, e la sua falce sottile disegnava sopra i tetti come l’inizio di una «Z» maiuscola in tedesco. Mi trovai davanti a una piccola pasticceria. Entrai e ordinai una fetta di torta di mele con panna (*gong*).

Quando però la ebbi davanti, la torta con panna non fu di mio gradimento. «Mi dia piuttosto una fetta di torta al cioccolato», dissi al cameriere. Me la portò, e la trovai deliziosa. Poi mi alzai per uscire. Proprio quando

ero alla porta, arrivò di corsa il cameriere che mi fermò gridando: «Lei non ha pagato la Sua torta al cioccolato!» «Ma l'ho scambiata con una torta di mele!», replicai. «Lei però non ha pagato neppure quella», ribatté il cameriere. «Sicuro, perché non l'ho mangiata!», replicai prima di andarmene. Ho avuto ragione? Sì, anch'io avrei voluto saperlo.

Quando arrivai a casa mia, non vi dico lo stupore nel trovarci Anton, che mi aspettava ormai da cinque ore. Era passato a scusarsi per l'insulsa lettera fattami recapitare al mattino dalla governante. Gli dissi che la cosa non era poi così grave, e gli raccontai la mia giornata come l'ho appena riferita a voi. Anton non la finiva più di scuotere la testa. Era talmente stupito che alla fine non seppe più cosa dire. Continuava a scuotere la testa persino scendendo per le scale. Aveva già svoltato l'angolo, quando tutt'a un tratto mi accorsi che stavolta aveva dimenticato *davvero* il suo cappello da me. E io... anch'io, naturalmente, avevo dimenticato qualcosa. Ossia di chiedergli la soluzione del mio indovinello (*gong*): Il contadino lo vede spesso, il re solo qualche volta, il Buon Dio mai.

Ma può darsi che voi questa soluzione la conosciate già. E, con questo, arrivederci.

Riepilogo delle quindici domande.

1. La prima domanda è un indovinello popolare tedesco: Il contadino lo vede spesso, il re solo qualche volta, il Buon

Dio mai. Che cos'è?

2. Che cosa c'è di sinistro nell'insegna smaltata del barbiere: «Oggi si rade per 10 pfennig, domani si rade gratis»?
3. Se partendo dal centro di un piccolo cerchio ne traccio un secondo un po' più grande la cui circonferenza sia cinque centimetri più grande, tra i due cerchi risulterà un anello. E se ora prendo un cerchio gigantesco, diciamo grande come la circonferenza terrestre, e poi intorno a questo cerchio ne traccio un secondo la cui circonferenza sia cinque centimetri più grande di quella del cerchio gigantesco, anche tra questi due cerchi risulterà un anello. Quale dei due anelli sarà più largo, il primo o il secondo?
4. Se la lancetta di una pendola avrà oscillato dieci volte a destra e dieci volte a sinistra, quante volte sarà passata nel mezzo?
5. Come può un uomo raggiungere i 100 anni e aver festeggiato solamente 25 compleanni?
6. Qual è il modo più rapido per fare la somma di tutti i numeri compresi tra 1 e 1000? Provate anzitutto con i numeri da 1 a 10.
7. Un paese è circondato da quattro altri, ognuno dei quali è confinante con quello del centro e anche con altri due. Quanti colori occorreranno affinché ogni paese si distingua per il colore dai paesi confinanti?
8. Come si scrive erba secca in cinque lettere?
9. Come si può scrivere 100 usando solamente quattro nove?
10. Quali sono le due lettere centrali dell'alfabeto?
11. Come si può distinguere un fiore in mezzo ad altri tre perfettamente simili in un campo?
12. Quanto tempo impiega un tarlo dei libri a passare dalla prima pagina di un libro all'ultima del libro successivo dello scaffale, sapendo che esso prosegue secondo l'ordine in cui sono disposti i volumi e che esso divora un libro al giorno?
13. Come si può indurre a pazientare un creditore che esibisce un foglio con la scritta GELD [SOLDI] limitandosi ad aggiungergli due lettere?

14. Perché non ci si può comportare come il signore che ordina una fetta di torta, la scambia con un'altra e poi non vuol pagare quest'ultima, con la scusa di averla scambiata con la prima?
15. Infine, una seconda volta l'indovinello popolare tedesco: «Il contadino lo vede spesso, il re solo qualche volta, il Buon Dio mai», la cui soluzione può valere quattro punti, dato che compare due volte.

Soluzione delle quindici domande.

1. Il suo simile.
2. Se il barbiere avesse inteso parlare seriamente, non avrebbe fatto fare un'insegna smaltata permanente. Il «domani» in cui si rade gratis non arriverà mai.
3. I due anelli sono identici.
4. La lancetta della pendola è passata 20 volte nel mezzo.
5. Quest'uomo è nato il 29 febbraio.
6. Si calcola così: $999 + 1 = 1000$; $998 + 2 = 1000$; $997 + 3 = 1000$; esistono in tutto 500 coppie simili a queste, in cui si ha 1000 a un'estremità e 0 all'altra; bisogna dunque aggiungere 1000 ai 500000 = 501 000. Si procede allo stesso modo per trovare le somme dei numeri da 1 a 10; la somma è 60.
7. Occorrono tre colori: uno per il paese situato al centro, uno per i due paesi che confinano con quest'ultimo in alto e in basso, e un terzo per i due paesi che vi confinano a destra e a sinistra.
8. Fieno.
9. $99 + 9/9$.
10. AB.
11. E l'unico fiore non coperto di rugiada.
12. Al tarlo dei libri occorre soltanto un secondo per passare dalla prima pagina del primo tomo all'ultima del secondo, perché in una biblioteca ben ordinata la prima pagina di un primo tomo è contigua all'ultima del secondo.

13. Si aggiunge le due lettere DU a GELD [SOLDI] e così si ottiene GEDULD [PAZIENZA].
14. Il primo dolce, ossia la fetta di torta, non appartiene al signore perché non l'ha pagata. Perciò egli non può non soltanto non mangiarlo, ma neppure usarlo come merce di scambio.
15. Il suo simile.

Elenco dei quindici errori.

1. Heinz si accorge che è in vigore l'ora legale e sposta l'orologio indietro di un'ora. Invece dovrebbe spostarlo in avanti di un'ora.
2. Se il negozio di barbiere è dietro l'angolo, e Heinz dista da esso ancora tre minuti, non può assolutamente vederlo dal punto in cui si trova.
3. Se Heinz riceve un taglio sulla parte destra del viso, allora l'immagine riflessa nello specchio dovrebbe mostrare la ferita sul lato sinistro.
4. Per 19 marchi non è possibile rendere moneta in pezzi da cinque marchi.
5. Cinque pezzi da 10 e 20 pezzi da cinque pfennig fanno 1,50 marchi. Heinz dovrebbe comunque avere soltanto 19 marchi e 90 pfennig di resto, avendo dato un biglietto da 20 marchi e dovendo pagare per la rasatura 10 pfennig.
6. Se il barbiere, il cui fratello gemello è il farmacista, era giovane, allora il farmacista non può essere un signore molto anziano.
7. Una finestra non si può chiudere dall'esterno.
8. Un uomo, anche dopo la sua morte, può lasciare solamente un cranio, e non due.
9. La fotografia non esisteva ancora all'epoca di Federico il Grande.
10. Un coltello senza manico e senza lama non esiste affatto.
11. Se si occupa un posto all'angolo, non si possono avere delle

persone alla propria destra e alla propria sinistra.

12. Se la governante di Anton è sorda ed è da sola nell'alloggio, non può udire il campanello e quindi non può aprire.
13. Se si abita al quinto piano, non si può avere la visuale impedita da un edificio di due piani, e non si possono vedere le facce dei passanti.
14. Se l'orologio della stazione indica le 14, non sono le quattro ma le due.
15. La falce della luna crescente non forma l'inizio di una Z maiuscola tedesca, ma quello di una A maiuscola tedesca.

Ossi (poco) duri¹

Per l'ora della gioventù del 6 luglio [1932]

Eulero, il grande matematico, quando era uno scolaretto di 7 anni suscitò un giorno, con chissà che birichinata, l'irritazione del suo maestro di aritmetica. Questi decise allora di punirlo dandogli un compito che l'avrebbe dovuto impegnare tanto a lungo da lasciare l'insegnante in pace per il resto dell'ora. «Fammi la somma», disse al piccolo Eulero, «di tutti i numeri da uno a mille». Il maestro si meravigliò non poco quando Eulero, dopo neppure un minuto, si alzò dicendogli il risultato esatto, e cioè 501 000.

Come fece il piccolo Eulero a sbrigarsi così in fretta?

Provateci anche voi, cominciando con la somma dei numeri da uno a dieci: come si può procedere più alla svelta?

Il signor Wind, nell'incontrare per strada la signora Braumann in compagnia di un giovanotto, le chiese: «È un suo parente questo giovane?» «Sì, sua madre era l'unica figlia di mia madre», rispose la signora Braumann. E a quel punto fu la signora Braumann a domandare al signor Wind: «Ma lei quanti figli ha?» «Io

¹ L'originale ha *Knackmandeln*, letteralmente «mandorle col guscio». Benjamin propone un gioco di parole con il precedente *Knacknüsse*, «noci col guscio», ma anche «rompicapo» [N.d.T.].

ho sei figlie, – rispose il signor Wind, – ciascuna delle quali ha un fratello».

Chi sa spiegare che cosa i due intendevano dire?

In una biblioteca bene ordinata il primo e il secondo volume delle favole dei fratelli Grimm sono collocati l'uno accanto all'altro. Purtroppo è entrato in biblioteca un topo che divora ogni giorno un volume. Se adesso è alle prese con la prima pagina del primo volume delle favole di Grimm, quanto impiegherà – senza contare le copertine – per arrivare all'ultima pagina del secondo volume delle favole di Grimm?

Soluzioni.

Il piccolo Eulero calcolò: $999 + 1 = 1000$; $998 + 2 = 1000$; $997 + 3 = 1000$... Sono possibili 500 simili coppie, in aggiunta alle quali non rimangono che 1000 in cima e 0 in fondo alla fila. Ai 500 000 basta dunque aggiungere 1000 per avere 501 000. Per sommare i numeri da 1 a 10 si può procedere allo stesso modo. Il risultato, in questo caso, è 60.

La signora Braumann è la madre del giovanotto con il quale è per strada, e il signor Wind ha sei figlie e un solo figlio.

Per arrivare dalla prima pagina del primo volume delle favole di Grimm all'ultima del secondo volume, il topo impiega un attimo soltanto perché in una

biblioteca bene ordinata la prima pagina del primo volume tocca l'ultima del successivo.

Spagna 1932

Le prime immagini incontrate a San Antonio sulle quali riflettere: gli interni che si schiudono da porte aperte le cui tende di perline sono sollevate. Dall'ombra, il bianco dei muri continua a risaltare, accecante. E davanti alla parete di fondo, nella stanza ci sono da due a quattro sedie abitualmente rigorosamente allineate e simmetriche. Nel loro presentarsi a questo modo, senza pretesa nella forma, ma con un intreccio decisamente bello che produce un'ottima impressione, lasciano capire diverse cose. Nessun collezionista riuscirebbe a esporre alle pareti del suo ingresso tappeti o quadri pregiati con un compiacimento maggiore di quello che manifesta il campagnolo nell'esporre queste sedie nella stanza disadorna. Non si tratta però di semplici sedie; mutano funzione non appena hanno un sombrero appoggiato allo schienale. E in questa nuova sistemazione il cappello di paglia intrecciata appare altrettanto pregiato della sedia. Succederà che nelle nostre stanze ben provviste e fornite di tutte le comodità immaginabili non c'è posto per ciò che davvero è prezioso, poiché non c'è posto per oggetti di lavoro. Preziosi possono essere sedie e vestiti, serrature e tappeti, spade e pialle. E il vero segreto del loro valore è quella sobrietà, quella essenzialità dello spazio vitale

nel quale essi non soltanto possono visibilmente assumere il posto che loro spetta, ma anche avere la libertà di poter svolgere la ricchezza di funzioni nascoste e continuamente sorprendenti per cui le cose preziose sono superiori all'oggetto comune.

Un sogno della prima o seconda notte del mio soggiorno a Ibiza: Rientrai tardi quella sera. A dire il vero, non era casa mia, ma piuttosto una lussuosa casa d'affitto in cui in sogno avevo sistemato i Seligman. Lì, proprio in prossimità del portone, muovendosi da una via laterale con passo rapido verso di me, mi si fece incontro una donna che, passando, con la stessa rapidità con cui si era mossa mi bisbigliò: Vado a prendere il tè! Vado a prendere il tè!

Non cedetti alla tentazione di seguirla, ed entrai piuttosto nella casa dei S', dove subito si verificò una scena spiacevole, durante la quale il figlioletto mi afferrò per il naso. Con parole di viva protesta mi sbattei la porta alle spalle. Appena fui di nuovo all'aperto, la medesima donna, con le stesse parole, mosse verso di me, e stavolta la seguii. Con mia grande delusione, non si lasciò rivolgere la parola, ma corse via sempre con la stessa velocità per un vicolo un po' scosceso, finché dinanzi a un cancello in ferro entrò in confidenza molto intima con un gruppo di prostitute, di cui appariva evidente che sostassero dinanzi alle loro stanze. Non lontano era appostato un vigile. Nel bel mezzo di questi impacci mi svegliai. Allora mi venne in mente che la provocante camicetta di seta a righe della ragazza in

verde e viola aveva mandato un bagliore identico ftj colori del pacchetto dei Fromms Act¹ (cfr. taccuino I foglio 22).

Ancora un sogno (stavolta a Berlino, qualche tempo prima del viaggio):

Ero per strada insieme a Julia, ciò che avevamo intrapreso era qualcosa a metà tra l'escursione in montagna e la passeggiata, e adesso stavamo avvicinandoci alla vetta. Pretendevo stranamente di riconoscerla da un palo altissimo che si spingeva obliquamente verso il cielo e che si innalzava lungo una scoscesa parete rocciosa intersecandola. Quando fummo lassù in alto, non era più una vetta, ma piuttosto un altopiano attraversato da una strada larga formata da vecchie case piuttosto alte. E tutt'a un tratto non fummo più a piedi, ma sedevamo in una vettura che passava per quella strada, l'uno a fianco dell'altra, sul sedile posteriore, a quanto mi parve; e forse, mentre noi vi sedevamo, la vettura mutò direzione di marcia. A quel punto mi chinai verso Julia per abbracciarla. Lei non mi porse la bocca, ma la guancia. E mentre l'abbracciai, notai che la sua guancia era d'avorio e interamente percorsa da venature nere abilmente rifinite che mi colpirono per la loro bellezza.

L'economia sull'isola è assolutamente arcaica. Cinquant'anni fa qui non si conosceva il pane; l'alimento più diffuso tra la gente era il mais. E ancor oggi esistono

¹ Cfr. p. 113, nota 1 [N.d.T.].

al massimo quattro o sei mucche, secondo alcuni a causa del foraggio e secondo Don Rossiglio invece, imprenditore della pesca e deputato, per l'arretratezza degli abitanti. Per quanto tempo ancora si protrarrà questa arretratezza? Si continua a irrigare i campi, secondo l'antica maniera araba, con norie che vengono azionate da muli. Si continua a trebbiare il grano ricorrendo agli zoccoli dei cavalli, spinti con lunghe briglie sull'aia. Ma a Ibiza e a San Antonio sono già in costruzione alberghi in cui si prevede, per gli stranieri, l'acqua corrente. Il tempo che manca alla loro ultimazione è divenuto prezioso. Le strade sono ancora deserte: il viandante, che trasale al fruscio delle lucertole, e le lucertole, che sobbalzano al passo del viandante, possono – ancora per un po' – starsene in pace. Ma le novità qui sono cominciate proprio con queste timide e inappariscanti lucertole. Ci si sovviene anche dei terrari che, pochi anni fa, stavano nell'angolo dei boudoir dov'erano sistemati i cactus e nei giardini d'inverno. Le lucertole cominciarono a diventare un articolo alla moda internazionale. Oramai fra i rivenditori di animali queste isole, le Pitiusi, sono altrettanto rinomate di quanto non lo fossero fra gli antichi generali a causa dei loro frombolieri. Un giorno un tizio si insediò da queste parti per sbarcare il lunario spendendo una piccola quantità di lucertole. Molti sono i modi di catturare le lucertole, ma tutti sembrano comunque basati sulla grande curiosità di questi animali. È difficile dire quale sia la ragione biologica di questa curiosità: quasi sicuramente è comunque da

escludere quella dell'istinto di nutrizione. Da un lato, infatti, esse possono stare tranquillamente senza mangiar nulla per tre, quattro settimane (sicché si lasciano spedire con grande facilità), dall'altro non si stancano di ispezionare anche l'elemento più immangiabile come ad esempio una mano, quando appaia loro rilevante. Ci si basa proprio su questa curiosità quando si preparano le trappole. La maniera più semplice è quella di piantare nel terreno una lattina di conserva profonda e aperta munita di un'esca fortemente aromatica (di formaggio, pesce o salsiccia); dopo qualche giorno vi si rinverrà tutta una serie di lucertole che non sono più state capaci di risalire arrampicandosi su per le pareti lisce. Altri esemplari, più diffidenti, bisognerà catturarli con sottilissimi lacci spalmati di qualche materiale aromatico che la bestiola dovrà fiutare. Il tipo di cattura più insolito, comunque, dev'esser stato quello praticato nell'antichità e che pare consistesse nel lasciar cadere dentro un laccio una grossa bolla salivale porgendola poi all'animale per così dire come uno specchio. E allora, nel preciso istante in cui la bestiola si addentrava nella cavità della bolla, l'acchiappalucertole tirava il laccio. Il primo ad aver praticato questa tecnica non dev'essere però stato anche il primo ad averla raccontata; pare, invece, che egli abbia rivelato i segreti della sua professione soltanto in cambio di un buon compenso, almeno per quel che si riesce a dedurre dalla storia dell'insediamento del secondo. Un altro giorno si appurò che sul continente la crisi aveva dato il colpo di grazia alle lucertole, perlomeno come

elementi di arredamento. Fu all'incirca nel medesimo periodo – nel 1922 – che a Stoccarda un inoperoso scultore che aveva perso il proprio capitale nell'inflazione, immerso in tristi pensieri, si mise all'ascolto della radio, che usava in rare occasioni. Questo scultore era uno spirito inquieto, uno tra i tanti che al momento opportuno erano scappati dai genitori, e già quando aveva quindici anni era vissuto come unico bianco in un villaggio indio del Sudamerica. La nave che l'aveva preso come mozzo nel viaggio in mare, aveva fatto naufragio, il resto dell'equipaggio era stato rispedito in Germania, mentre a lui i familiari avevano vietato di proseguire nel viaggio per mare. E siccome a lui questo non garbava, rimase tra gli indios, sebbene il console tedesco a Pernambuco lo mettesse in guardia verso le miriadi di pulci penetranti che dovevano esserci nel villaggio indiano. Quest'uomo, dunque, che s'era incurvato per tempo, stava ascoltando la radio. Al microfono c'era però un tedesco ex internato in Spagna il quale, grazie alla generosità degli spagnoli durante la guerra, aveva potuto conoscere molto bene il paese. S'era recato a Ibiza e adesso stava trattando l'argomento «Un'isola perduta». E così J. lo scultore, era venuto sull'isola, in un primo momento solo per un breve soggiorno informativo: quando aveva visto che le condizioni erano favorevoli, che c'era gran varietà di lucertole e che la gente del luogo era assai cordiale, era tornato e aveva cominciato a stabilirvisi. Al suo predecessore aveva pagato mille marchi in cambio della lista dei clienti e dell'impegno a non far più commercio

di quelle bestiole. Nel frattempo però c'era stata la crisi mondiale, e le lucertole erano state sloggiate dai giardini d'inverno e dai boudoir. Le commesse erano cessate, perlomeno quelle dei commercianti i cui prezzi non coprivano i costi della cattura. Infatti, ogni viaggio fino a una delle isole sperdute e disabitate in cui sono presenti le specie più rare, in parte ancora mai descritte, significava dalle due alle tre giornate di lavoro, oltre al rischio per la barca, che lì non può essere ancorata da nessuna parte. J. ..., però, che adesso vi aveva la sua residenza fissa, vide dileguarsi il proprio sogno di portare avanti il proprio sostentamento su quell'isola in una forma più civile, in qualche modo emancipata. Con le sue antiche tradizioni e forme di vita arcaiche essa aveva avuto l'ultima parola. Divenne pescatore, e quando oggi accende una sigaretta, usa – come chiunque altro – pietra focaia e miccia. «La cosa migliore» – dice – «è sulla barca; il vento spegne i fiammiferi, ma quanto più forte soffia, tanto meglio li fa ardere».

Piove, e la luce che qui, così implacabile, dal cielo reclama i suoi diritti su tutte le cose, scompare per restituirle alla terra. – Le bianche case, nelle loro macchie di cactus, oppresse da una baraonda di fresche e impetuose forze vitali.

La lealtà della gente del luogo e il suo contrario. Ecco due storie in proposito. Uno straniero che, dopo vari mesi di presenza sull'isola, qui s'era guadagnato

l'amicizia e la confidenza, vede giunto il suo ultimo giorno di permanenza sull'isola. Si dà il caso che faccia terribilmente caldo e che, una volta conclusi i preparativi per la partenza, egli decida di liberarsi il più in fretta possibile della preoccupazione per le proprie cose, per godersi ancora per un'ora o due la fresca ombra sulla terrazza di un vinaio ibiziano. Sulla nave gli assicurano che prenderanno loro in custodia il bagaglio, giacca inclusa, e allora, visibilmente sollevato, lo straniero torna dal suo vinaio, che lo accoglie con gioia anche in maniche di camicia. Non ha difficoltà a procurarsi le prime *copitas* di un bianco del luogo. Ma quanto più per lui, nel bere, le ore avanzano, tanto più difficile sembra divenire la partenza, e a maggior ragione un andarsene senza dare nell'occhio. Sente urgergli varie domande, sul bel portale della Curia di Ibiza, sulle strane usanze del rapimento e del trasferimento su cui nessuno ha informazioni precise, sull'origine degli strani nomi con cui qui i pescatori designano le montagne e che differiscono decisamente da quelli dati loro dai contadini. Al momento giusto si ricorda di aver già sentito dire che il nome del suo cantiniere è proprio autorevole nella cronaca dell'isola. All'ultimo momento vorrebbe perciò mettere al sicuro questa cosa e quella, magari anche superare la solitudine dell'ultima sera, che si sta ormai avvicinando. Ordina una delle migliori bottiglie e, mentre l'oste la stappa sotto i suoi occhi, i discorsi tra loro si sono già avviati. Nelle scorse settimane, lo straniero ha conosciuto a sufficienza la fanatica ospitalità degli isolani per sapere che l'onore di

offrire loro qualcosa va stipulato con calma e quasi in modo notarile. Sicché il suo primo pensiero è quello di pregare gentilmente l'oste di essere suo ospite, e su questo punto resta fermo anche alla seconda e alla terza bottiglia, tanto più quando – ancora in buoni sentimenti – riesce ad annotarsi sia pure in maniera sintetica l'una o l'altra delle informazioni che ne riceve. Ma per tornare agli appunti dello straniero: essi contengono motivi che, per forza espressiva, possono competere con quelli delle novelle italiane di Stendhal. Si pensi a un quadro come questo: la ragazza da marito, attorniata nel di di festa dagli ammiratori, mentre il padre stabilisce rigorosamente per la figlia un tempo per conversare con i pretendenti: un'ora o un'ora e mezza al massimo, anche se questi ultimi dovessero essere trenta e più, in modo che ognuno di loro concentri in pochi minuti ciò che ha da dire. Ma mentre conversano, si è fatto frescolino; l'oste non può fare a meno di mettere addosso allo straniero una delle sue giacche, e a questo punto si stappa l'ultima bottiglia. Ne è rimasta una buona metà ancora lì ad attenderli, quando lo strepito di una sirena investe il loro convito. È il vaporetto che sosta sul molo, a dieci minuti da lì, che è chiaramente pronto per la partenza e che ha già a bordo il bagaglio dello straniero. Sopra ai tetti, la luminosità del pallido cielo della sera è al suo punto massimo. Che non resti più molto tempo per i complimenti lo vede anche l'oste, e allora porge il conto allo straniero, senza far molta resistenza, fedele all'accordo preso. Quest'ultimo però trasale, prima ancora di avervi dato un'occhiata. Il suo

portafogli, immancabilmente custodito nella tasca posteriore dei calzonni, è sparito. Fulmineo lui guarda l'oste, la cui faccia da onest'uomo esprime sgomento. È impossibile che abbia lui il portafogli. Prega con le frasi più gentili di non dare alcuna importanza a quell'incidente. E aggiunge che, comunque, era stato per lui poco piacevole, nella propria stessa casa, dover essere ospite del signore. E che per quel che riguardava il portafogli, doveva trovarsi sicuramente nella giacchetta a bordo. Per lo straniero però anche questa è una mezza consolazione. Le banconote che vi ha custodito all'interno non sono piccole e neppure poche. A bordo, le sue aspettative peggiori si rivelano fondate. La giacca è vuota, e lui adesso sa in che conto tenere la famosa onestà della popolazione locale. Messo di fronte all'alternativa se sospettare l'equipaggio o l'oste, in una notte insonne si decide per la ciurma. Ma si sbagliava: era infatti l'oste ad avere il portafogli. Aveva appena messo piede in Germania che ne ebbe la riprova dal telegramma seguente: «Portafogli appena rinvenuto nella giacca da Lei messa sulle spalle nel mio locale. Segue l'importo».

Non sconsigliare. Chi venga richiesto di un consiglio fa bene anzitutto a indagare l'opinione di chi lo interroga per vedersela rafforzata. Nessuno si convince infatti facilmente della maggiore furbizia dimostrata da un altro, e ben pochi chiederebbero consi- [...]

Storia della solitudine. «Di quanta terra ha bisogno l'uomo per vivere?», si chiede Tolstoj in uno dei racconti popolari. A questa domanda han dato risposta gli anacoreti, la cui vita, ristretta nel più minuscolo punticino di terra, si è divulgata in tutto il mondo. I nomi di tutti gli angeli e diavoli che avevan fatto a gara nel contendersene l'anima o il giaciglio, dal monte Athos o da Montserrat si precipitarono nel mondo, che era scomparso dinanzi alla soglia del loro eremitaggio. Sul globo terrestre ancora inesplorato, questi esseri avanzavano le loro pretese – in base alla propria fede – nei confronti delle estensioni ancora intatte e delle creature ancora integre. Erano i magici precursori dei missionari. Neppure la solitudine tuttavia è così atemporale da non modificarsi nel tempo, sia pure in modo lento. Oggi essa è soltanto un prodotto di scarto della comunità. Di eremiti non ne esistono più, e chi si isola non scopre una nuova comunità, ma la vecchia. È così che un tizio che non si adattava più al mondo s'era ritirato nella parte più interna di un'isola remota. Poche persone lo disturbavano, ma nulla lo sorprendevo come il modo di comportarsi degli esseri umani in tutti gli avvenimenti e intrighi delle zone costiere. Era come se la solitudine avesse affinato il suo orecchio e gli avesse riportato i racconti scandalistici che il cittadino della grande città sente al telefono. Chi se ne andava dopo aver conosciuto questo eremita si domandava: «Di quanti pettegolezzi ha bisogno l'uomo per vivere?»

Non è una novità il fatto che, a volte, i millantatori raggiungano con facilità il loro scopo soltanto se si sono attribuiti un nome che produce una sorta di stordimento sui circoli o gli ambienti che essi prendono di mira. Raramente dovrebbe però accadere che esso sia il nome non di una qualche casa regnante o che abbia regnato in passato – «tutti hanno regnato una volta», come dice Fontane – ma di un’isola remota. Certo, neppure questo è cosa nuova, dato che risale all’epoca di Marco Polo o ancora di Athanasius Kircher, quando era possibile farsi una fama incredibile grazie alla conoscenza di paesi lontani e a lunghi viaggi; ma che una povera isola del Mediterraneo «sotto il segno del traffico mondiale» possa diventare base operativa di un briccone o di un «cavaliere d’industria» merita forse un resoconto più preciso. Adesso sono sicuramente altri geni a subire la magia del nome «Ibiza» quasi come quella di un «reggi-vette»³. Devono però avere in comune due cose, ossia la fantasia e l’impazienza, in breve un anelito appassionato a evadere dalle condizioni in cui vivono. E questo vale anche per due amici, uno scrittore e l’altro editore, che però non avevano avuto alcun rapporto tra loro.

[Il testo si interrompe a questo punto].

La *Ciudad de Valencia*, che cura i collegamenti via mare tra Barcellona e Ibiza, salpa ogni lunedì sera alle 6 dalla terraferma e viaggia senza interruzioni durante la

³ L’originale reca *Hohenhalter* (ma la grafia è incerta) [N.d.T.].

notte. È una bella motonave nuova che potrebbe essere benissimo destinata a compiti più impegnativi che non ad assicurare i collegamenti con le isole. E infatti la sua immagine mi sarebbe parsa immiserita quando, l'indomani mattina, sulla banchina di Ibiza, l'avrei vista in attesa di affrontare il viaggio di ritorno, perché mi sarei figurato che, da lì, avrebbe invece dovuto far rotta alla volta delle isole Canarie. E così, verso le 6 di sera, me ne stavo sul ponte di passeggio, deserto, accanto alla cabina del timoniere cercando di riunire tutti gli aspetti dell'immagine incomparabile che le grandi città offrono quando vengono viste dall'alto della nave. Il sole cessò di illuminare la città, ed essa parve piombare nel silenzio. La vita s'era completamente ritirata negli attraversamenti quasi indistinguibili tra le chiome degli alberi, il cemento delle case e le rocce dei monti lontani. Me ne stavo lì in piedi e pensavo al celebre detto di Orazio: «Ma chi fugge da se stesso, quand'anche dovesse fuggire dalla patria?», dicendomi che era davvero discutibile. Giacché il viaggiare non comporta forse un superamento e una purificazione delle passioni indigene, legate all'ambiente abituale, e in tal modo una possibilità di esibirne di nuove, attuando così una sorta di metamorfosi? Io, in ogni caso, ero divenuto consapevole di tale possibilità nuova, e i dieci giorni di mare che avevo alle spalle eran bastati a suscitare: stavolta volevo lasciar totalmente da parte qualsiasi elemento epico, raccogliere soltanto i fatti e le storie che riuscivo a reperire, e poi sperimentare un viaggio che potesse procedere senza basarsi su vaghe impressioni.

Non si pensi però che ciò voglia significare un ridursi a descrivere un viaggio; è una questione di tecnica del viaggiare, perlomeno di quella buona, antica tecnica che, di regola, esisteva prima che dominasse il giornalismo. Ero assorto in queste riflessioni, quando in basso, sulla banchina, individuai o meglio riconobbi un uomo tarchiato, con la faccia più massiccia che potesse esserci sotto un cappello da capitano: il capitano V... del piroscafo da carico con cui, dieci ore prima, ero arrivato qui al porto. Chi è abituato alla partenza solitaria da città straniere sa, oppure comprenderà, che cosa voglia dire la comparsa di un viso noto – anche se non di quelli desiderati – proprio in un momento come quello in cui la partenza ormai prossima elimina tutte le difficoltà di una conversazione che si prolunghi e al tempo stesso comunque gli mette anche a disposizione un fazzoletto, una mano, un cappello nel quale lo sguardo senza tetto può rifugiarsi prima di protendersi sulla superficie marina. In questo caso, comunque, pochi altri avrebbero potuto essermi più graditi del capitano, sulla cui nave ero diventato un po' di casa e avevo fortunatamente ritrovato il primo esemplare della mia raccolta di poesie. Che questo capitano fosse per me un caso del tutto particolare, e non il più allegro, mi era divenuto chiaro già poco dopo Amburgo. Aveva con Tom, un cane avuto in prestito da un tedesco a Genova, un rapporto che si riscontra soltanto in tipi strani e originali. E che dire, poi, della sua giornata, in cui tralasciava di far cena e colazione, di modo che il suo orario di lavoro andava dal mezzogiorno al mezzogiorno seguente, dato che per un

capitano, se il mare è mosso, il riposo notturno è qualcosa di precario? E, da Amburgo, abbiamo avuto tempesta per quattro giorni. Del resto, per quanto fosse riservato, non è mai stato scortese e, dopo aver esibito le inevitabili spiritosaggini da marinaio alla foce dell'Elba (di fronte a un pubblico non molto riconoscente, dato che solo uno dei tre passeggeri era nuovo), con lui non si è arrivati, anche solo sporadicamente, a una seria chiacchierata di cinque minuti. Comunque ottenni sufficienti indicazioni per poter ricostruire mentalmente la storia della società armatrice con cui viaggiavamo, indietro fino all'epoca della tratta degli schiavi, agli inizi della compagnia come sensali marittimi, al commercio mediante i suoi primi vaporette, senza dimenticare i successivi trasporti di emigranti, quelle masse di passeggeri in miseria che per la navigazione tedesca significarono ben più che gli ospiti delle cabine di lusso imbarcati sul *Bremen* o sull'*Europa*. Ma questi sono rimasti soltanto momenti isolati, e non è stato in tali conversazioni che mi son fatto raccontare la storia di questa nave e le istanze e interessi che ne regolano il tragitto fra gli eterni cavalloni, al punto che, quando sono sbarcato a Barcellona, mi son visto quasi come un detrito di numeri e cifre: sul prezzo di aggiudicazione della nave, sul suo tonnellaggio, sugli stipendi degli ufficiali, sull'anno di costruzione, sulle tariffe per il trasporto merci e per le tasse portuali, giù giù fino al salario dell'ultimo mozzo che venga arruolato il giorno stesso dell'arrivo e che venga di nuovo congedato solo per rimettersi nuovamente in mare. Soltanto per riferire

qui la prima e l'ultima cifra: la mia nave, ad esempio, nel '22 è costata al suo acquirente (che naturalmente non era il suo committente) poco più di 25 000 marchi. E 25 marchi sono lo stipendio mensile di un mozzo. Neppure il capitano di queste navi ha comunque motivi per stare allegro. Infatti, quando il movimento di merci era ancora in mano ai velieri, allorché erano i capitani stessi, nei porti, a decidere sui prezzi del trasporto, le cose andavano in modo un pochino diverso. Oggi invece la sua importanza è più modesta; nei confronti non soltanto dell'armatore, ma molte volte anche dell'ispettore. E per quanto riguarda le prospettive di promozione, che pure ha sempre desiderato, pare che a tale riguardo un ufficiale americano abbia parlato col cuore ad alcuni dei suoi colleghi tedeschi, scagliandosi contro un certo tipo di scrittori di cose di mare e osservando che essi ritraevano le cose nelle tinte più rosee in quelli che erano dei veri e propri scritti celebrativi. Sicuramente i marinai dei nostri piroscafi di oggi hanno maggiori comodità, e la loro vita è decisamente più confortevole di quando erano sui velieri. Allora valeva ancora la vecchia battuta tra marinai: Scappare dal viaggio sul mare e andarsene su un piroscafo! «Ma per tornare al discorso: quali prospettive offre oggi la professione del marinaio? Credo di poter supporre che negli ultimi anni tutti gli armatori siano stati assaliti da giovani desiderosi di essere in marina. Ma qual è la loro principale mansione a bordo? Strofinare il ponte di coperta, ripulire le pareti, lucidare le parti in ottone! L'unica occasione per far qualcosa di

meno prosaico è rimettere a posto e fissare saldamente un oggetto staccatosi o sporcatosi in coperta. Solo una piccola percentuale resiste, e magari riesce ad arrivare al brevetto di ufficiale della nave, ma per poi scoprire che anche nella navigazione marittima occorre registrare il fatto che la domanda supera l'offerta. Proprio come nelle professioni che caratterizzano la vita sulla terraferma, anche in quella di marinaio domina la medesima spietata concorrenza per qualsiasi posto, la stessa disperata lotta per l'esistenza, in un mondo in cui la macchina soppianta la forza umana». Mi son fatto raccontare in tutti i suoi stadi il percorso che va dalla scuola per diventare velista fino all'esame da timoniere, il percorso da mozzo a ufficiale della nave, facendomi anche mostrare il libro di testo su cui si sgobba per preparare l'esame finale: probabilmente l'unico in tutti gli istituti scientifici che possa vantare di essere ancora in uso nell'anno in corso. La prima edizione è del 1854. D'altronde, non è neppure facile immaginare l'arco di interessi documentati dai libri presenti in un simile vaporetto, da *Quo vadis* fino alla tavola logaritmica. Soprattutto ci sono i libri di soccorso navale, accanto alle carte marittime con le loro minuscole e accurate serie di cifre che evidenziano la presenza di scoscesi monti sottomarini e ai manuali di tutte le coste con cui la nave ha a che fare o potrebbe comunque aver a che fare nel suo tragitto. E c'è un *Baedeker* di località che però vengono visitate solo in casi rarissimi da coloro che lo consultano. In questo caso, infatti, ogni punta e ogni lingua di terra, ogni torre o insediamento urbano

costituisce soprattutto un segnale, un appiglio per la localizzazione della nave e per gli ufficiali prima dell'esame, spesso nient'altro che indicazioni per i «compiti di rilevamento» che essi devono documentare in centinaia di esempi nei quaderni, se vogliono fare l'esame da timoniere. Per quando diventa buio, ecco subentrare ad essi i fari e i fanali, elencati in base alla colorazione e ai tempi del loro accendersi e spegnersi; oppure la nave segue la propria rotta, basandosi unicamente sulle costellazioni, su vie d'acqua che appaiono dissestate come strade campestri. Poi sono venute le ore migliori: le lunghe ore durante le quali l'unica variazione è costituita dal cambiamento nel modo di stare appoggiati al parapetto del ponte di comando, oppure da quello di spostarsi di tanto in tanto sino a portarsi davanti al volante a cui, ogni tre ore, si alterna uno dei marinai semplici per dare il cambio al proprio compagno. Nessuno mi è rimasto tanto impresso come il pilota islandese che, già da diverse notti, aveva sicuramente seguito con un lieve corrucio l'attenzione da me riservata al terzo ufficiale nel riferire dei propri viaggi. Mentre l'altro, in disparte, nel buio, dal parapetto scrutava nella lontananza, quest'ultimo proruppe in una cataratta di nomi e di cifre, raccontando del due per cento sugli introiti che egli aveva come islandese e dei milioni di cui disponeva nel 1922, del tormento con cui tuttavia il guadagno si ottiene e della stanchezza che, davanti al piatto, li faceva a volte cadere morti di sonno. Gli porsi una sigaretta, e la cosa finì lì. Verso le dieci, solitamente, emergevo dalla

cabina del marconista. La coperta della nave era stata rimessa in ordine, in cielo c'erano le stelle. La conversazione si avviava a poco a poco, per poi accendersi – come un lucignolo – e concentrarsi sempre su un'avventura, su una storia. Ben presto, il mio partner e io trovavamo il modo migliore per abbreviarci la notte, e non andavo mai nella mia cabina senza aver prima apprezzato ancora per qualche momento la sua ospitalità nella sala nautica accettando una tazza di caffè o di cioccolato van Houtens. E i prezzi del porto franco risarcivano le avventure delle coste del Canale di Panama o dello Schleswig. Il mio ospite se n'era andato presto di casa; a diciassette anni aveva già concluso il corso da apprendista su una delle imbarcazioni a vela che vengono spedite dalla ditta Leist in Cile a prendere il salnitro e che fanno rotta intorno alla Terra del Fuoco e a Capo Horn con le sue tempeste; a diciotto aveva già la fidanzata, perché doveva sfruttare un anello da lui acquistato a terra. L'investimento s'era rivelato felice, dato che due settimane dopo era sistemato presso la futura suocera, anche se quella notte non riuscii a capire, anche secondo un modo di vedere strettamente borghese, se, dopo che lui spari, la sua fidanzata dovesse dolersene o meno. Infatti, anche a questo proposito non fu possibile chiedere tante cose; in questo caso la curiosità avrebbe potuto scusare la mia mancanza di tatto, nulla invece la mia ignoranza, se avessi badato a farmi spiegare le modalità delle manovre navali, il gergo marinaresco, il valore delle cariche e i nomi delle persone e degli strumenti che non capivo. Non era il

momento giusto per fare domande. Le notti di questa settimana sono state buie; ci guardavamo l'un l'altro senza distinguerci nitidamente, e indistinto appariva anche il contorno delle storie raccontate, similmente ad alcune navi che di notte incrociavano la nostra. Io non saprei rinarrarle, e meno che mai saprei farlo per «il viaggio della *Prival*», la storia che lo meriterebbe più di ogni altra. Una volta che però i drammi del marinaio saranno all'ordine del giorno, forse qualcuno riprenderà questi casi comici con cui possono misurarsi anche certi altri casi della storia più recente. Ad esempio quello del 1919, quando ad alcuni armatori di Amburgo decisero di riportare in patria certi velieri, imbarcazioni per il trasporto di salnitro, rimaste all'ancora da qualche parte in Cile, dove cinque anni prima erano state sorprese dalla Guerra mondiale. Dal punto di vista giuridico, la situazione era molto semplice: le navi erano rimaste di proprietà tedesca e quindi si trattava solo di arruolare gli equipaggi necessari per andare a riprenderle a Rio de Janeiro. Di marinai in attesa di un ingaggio nei porti tedeschi ce n'erano a sufficienza. Ma c'era un problema da risolvere: come trasportare l'equipaggio fin laggiù? Una cosa era chiara: anche ad Amburgo i marinai potevano salire a bordo soltanto come passeggeri, mentre potevano rispondere agli ordini soltanto sul luogo di destinazione. D'altra parte era altrettanto chiaro che in questo caso si trattava di individui che sarebbe stato arduo tenere sotto controllo con le sole prerogative di cui il capitano dispone nei confronti dei propri normali passeggeri. E al riguardo non bisogna

neppure dimenticare l'anno in cui si era: il 1919, in cui l'atmosfera rivoluzionaria delle giornate di Kiel non era ancora stata superata non soltanto dalla flotta militare. A saperlo meglio di tutti erano gli armatori stessi, che erano ricorsi, per le più alte cariche della *Prival*, ai propri ufficiali più in gamba e più risoluti. Avevano però fatto un breve tragitto quando l'andamento del viaggio rivelò che la loro preoccupazione era stata giustificata. Infatti, si era appena a dodici ore dall'ingresso nel Mare del Nord quando si fecero notare i segni di un raggruppamento sotto il nuovo collettivo che avrebbero potuto ancora manifestarsi in modo minaccioso nel corso di un viaggio di oltre tre settimane. In coperta e nelle cabine, perfino sulle scalette si radunavano dall'alba al tramonto le più svariate combriccole e all'altezza di Finisterre erano già in piena attività tre bische e due ring per gli incontri di pugilato che si svolgevano a ciclo continuo. Nella mensa ufficiali, le cui pareti erano state decorate con disegni assai crudi, il pubblico ballava il tip-tap seguendo la musica di un grammofofono, sulle scale si era creata una borsa di bordo in cui i baratti erano fatti con casse di sigari, dollari, cannocchiali, fotografie pornografiche e coltelli, all'insegna dell'inflazione incombente; per dirla in breve, la nave era diventata una specie di Magic City galleggiante, e si era tentati di convincersi che vi beccheggiasse tutta la dubbia fama della vita al porto, anche senza donne della terraferma – o piuttosto delle palafitte -. Il capitano, uno di quei tipi che uniscono in sé un minimo di istruzione e di conoscenza libresca e un

massimo di cultura, malgrado tutto mantenne la calma, e non la perdette neppure quando un bel pomeriggio, all'altezza di Dover, a poppa vide davanti a lui una tale Frieda, ben piantata quanto malfamata ragazza di Sankt Pauli, passeggiare avanti e indietro con una sigaretta in bocca. Era indubbio che c'era gente a bordo che sapeva dove si era fino a quel momento nascosta e che era anche d'accordo sui provvedimenti che si sarebbero dovuti adottare qualora dall'alto ci si fosse accinti ad allontanare il passeggero in soprannumero. Da questo momento in poi la vita notturna si fece ancora più interessante, e chi nel frastuono dei centocinquanta occupanti della nave avesse voluto riuscire a dormire doveva, volente o nolente, per forza scatenarsi fino all'esaurimento. E la situazione non sarebbe stata conforme all'anno in corso, il 1919, se a tutti gli altri passatempi non si fosse aggiunto anche quello della politica. A questo proposito, non c'era da scherzare sul fatto che l'umore dei «passeggeri» potesse estendersi all'«equipaggio». Già correvano voci che alcuni volessero fare di quella spedizione l'inizio di una nuova vita in un nuovo mondo, e che non ne volessero sapere di un ingaggio nel porto di destinazione, e addirittura di un ritorno in patria. Altri vedevano avvicinarsi l'ora lungamente attesa in cui si sarebbe dovuto fare i conti con quelli che dominavano. Una cosa era evidente: non soffiava un buon vento. Non era possibile ingannarsi: tirava un brutto vento. E si scoprì ben presto da dove veniva: c'era a bordo un tale Richard Schwenke, un tizio lungo dal fare indolente che portava scriminati i capelli

rossi, di cui si sapeva che aveva battuto come steward diverse linee. Già nella prima notte lo si incontrava a ogni pie' sospinto; entrava nel locale da ballo, e trascinava l'uno o l'altro in una conversazione a voce così alta e in tono così rissoso che, quando il disco era terminato, tutti si radunavano attorno a lui; nel ring raccoglieva provocatoriamente informazioni sull'orientamento politico dei concorrenti, e il suo uomo era sempre quello più rosso. Si affannava in modo instancabile per la politicizzazione della nave, mentre la massa si abbandonava agli svaghi primitivi: il quarto giorno era riuscito a mettere in piedi un'assemblea plenaria, e già dalla sera seguente dominava la febbre elettorale. E che cosa non si doveva eleggere: una commissione di vettovagliamento, una speciale colonna di ispezione, un tribunale politico, una segreteria a bordo; in breve, in pochi giorni venne fatto nascere dal nulla un perfetto apparato rivoluzionario senza che scorresse sangue, senza che si fosse arrivati anche soltanto a conflitti con il comando navale. Purtroppo però furono tanto più frequenti gli intrighi all'interno della direzione rivoluzionaria. E questi erano tanto più irritanti poiché, a ben guardare, praticamente ognuno faceva parte della direzione. Chi non aveva già una carica, poteva in ogni caso aspettarsela dalla prossima elezione, e in pratica non passava serata senza che ci fosse da verificare una votazione di qui, una votazione di là, o da discutere dei nuovi inconvenienti sopravvenuti. Quando finalmente il comitato d'azione venne incaricato di affrontare nell'assemblea plenaria il

progetto di un colpo di mano, aveva già alle spalle la *Mascot Callao*. E alla mattina del giorno predisposto per l'ultimo preparativo, il pilota di Rio salì il barcarizzo. Gli ultimi rilevamenti nel giornale di bordo erano stati alterati, e quarantotto ore prima del momento che era stato preventivato dal comitato, il vascello a tre alberi si trovava al molo, come se niente fosse stato. Fin qui il racconto del mio amico. La prima settimana volse al termine. Entrammo nella sala nautica dove, in profonde tazze di terraglia, ci aspettava il cacao. Ero divenuto taciturno, e soltanto dopo qualche istante mi sovvenni che il mio ospite notturno mi aveva posto una domanda. Lo guardai. «Sì, come già detto, Lei ha capito, no?, – e quando tacqui, poiché non sapevo cosa dovessi dire: Lei ha ragione – la cosa mi venne in mente soltanto dopo. Ma quando per caso un giorno ad Amburgo mi viene ordinato di recarmi nell'ufficio dell'armatore e lì, sulla porta, incontro lo Schwenke – che teneva ancora in mano lo spesso sigaro che s'era acceso dentro, dal capo – solo allora ho compreso com'era andata la storia con la *Mascot*». Non potrei rinarrare molte di queste storie, ma non ce ne fu nessuna di cui non avessi un nome o un'immagine dinanzi agli occhi, quando scesi le scale per scambiare ancora qualche parola con il capitano prima della partenza. Quell'uomo mi era diventato perfettamente comprensibile soltanto da qualche ora, o più precisamente dalla sera prima, quando ad Alicante, prima della partenza, ero rimasto seduto con lui nella cabina davanti a una bottiglia, e lui mi aveva raccontato la storia di suo figlio, che aveva cominciato come

marinaio per occuparsi, oggi, di un negozietto di sigari. Quello che però c'era in mezzo era un istante come quello che può essere vissuto da chiunque osservi il modo in cui si appronta la partenza di una nave che ha sbarcato il proprio carico. Non so come si chiamino le grandi traverse di ferro che poi vengono nuovamente inserite nei riquadri che delimitano il bordo superiore dello spazio per il carico. Ma so che non sono più larghe di venti centimetri, e che i marinai che, bilanciandosi su di esse, sistemano le assi sopra il compartimento del carico, che ha una profondità di trenta metri, non devono soffrire di vertigini. E, di fatto, non ne soffrono; ma ogni tanto qualcuno di loro precipita, e così era andata anche a suo figlio, che adesso si arrabatta nel negozio, con la sua gamba artificiale.

Quando si è camminato per due ore buone in direzione di San Antonio, tra le ultime *fincas* appartate lungo le quali il sentiero passa su una collinetta sovrastante San Antonio, che si vede in basso nell'insenatura, ci si imbatte in una tranquilla fattoria il cui stile di costruzione si differenzia particolarmente da quello delle altre *fincas* – ma naturalmente non si saprebbe subito dire in che cosa.

Crocknotizen

I.

Non c'è legittimazione più valida del *crock*, che la consapevolezza di penetrare d'un tratto, con il suo aiuto, in quel mondo fatto di superfici, pieno di nascondigli e che in generale è il più inaccessibile, rappresentato dall'ornamento. Notoriamente esso ci attornia quasi dovunque. E tuttavia di fronte a ben poche cose la nostra capacità di comprensione fallisce quanto di fronte a esso. Abituamente in realtà non lo vediamo neppure. Nel *crock* invece la sua presenza ci occupa intensamente. Al punto che come giocando e con una profonda sensazione di benessere noi ora esauriamo rispetto all'ornamento le esperienze percepite nell'infanzia e sotto l'effetto della febbre; esse si costituiscono di due elementi diversi, che nel *crock* producono entrambi il loro massimo effetto. Si tratta da una parte della molteplicità di significati dell'ornamento. Non ce n'è uno che non possa essere considerato almeno sotto due aspetti: come struttura a piani o invece come configurazione lineare. Nella maggioranza dei casi tuttavia le singole forme, che possono essere combinate in gruppi molto diversi, permettono una molteplicità di configurazioni. Già

quest'esperienza rinvia, da sola, a una delle caratteristiche più tipiche del crock: ossia alla sua instancabile disponibilità a ricavare da un singolo stato di cose – ad esempio da un decoro o dalla raffigurazione di un paesaggio – una moltitudine di lati, contenuti, significati. Altrove si dovrà mostrare che questa molteplice interpretabilità, che ha il suo fenomeno originario nell'ornamento, non è che un altro aspetto della singolare esperienza di identità che ci dischiude il crock. L'altro tratto con cui l'ornamento viene incontro alla fantasia del crock consiste nella sua perseveranza. È assai singolare che al fumatore la fantasia presenti spesso gli oggetti in serie – in particolare quando sono molto piccoli. Le serie infinite in cui gli appaiono sempre di nuovo i medesimi utensili, animaletti o forme vegetali, rappresentano in un certo senso dei progetti appena strutturati, a mala pena formati di un ornamento primitivo.

Accanto all'ornamento compaiono tuttavia altre cose del più banale mondo sensibile, che però trasmettono al crock il loro intrinseco significato. In questa categoria rientrano tra l'altro le tende e i merletti. Le tende sono interpreti del linguaggio del vento. A ogni suo alito esse danno la forma e la sensualità di forme muliebri. E al fumatore che si sprofonda nel loro gioco esse fanno provare tutto il piacere che gli può procurare una danzatrice compiuta. Ma se la tenda è traforata, essa può trasformarsi in strumento di un gioco ancora molto più singolare. Giacché al fumatore questi merletti serviranno da schermi che egli applica al paesaggio per

trasformarlo nel modo più straordinario. Il merletto assoggetta alla moda il paesaggio che traspare dietro di esso, all'incirca come la decorazione di certi cappelli femminili assoggetta alla moda il piumaggio degli uccelli o una fioritura. Vi sono cartoline illustrate di gusto sorpassato nelle quali un «Saluto da Bad Ems» suddivide la città in Kurpromenade, stazione ferroviaria, monumento dell'imperatore Guglielmo, scuola e Karolinenhöhe, racchiudendo ognuno di questi particolari in un suo piccolo tondo. Cartoline del genere possono dare un'idea di come la tenda a merletti esercita il suo potere nel paesaggio. Ho anche tentato di dedurre la bandiera dal tendaggio; ma l'ho scordata.

I colori possono esercitare un effetto straordinariamente forte sul fumatore. Un angolo della camera di S[elz] era decorato con degli scialli appesi alla parete. Su una cassa coperta da una tovaglia a merletti c'erano alcuni bicchieri con dei fiori. Negli scialli e nei fiori predominava il rosso nelle più diverse sfumature. Scopersi questo angolino solo tardi e all'improvviso, quando la *fête* era ormai in una fase avanzata. Esso ebbe su di me un effetto molto intenso, che quasi mi stordì. Mi parve immediatamente che il mio compito dovesse consistere nello scoprire il senso del colore con l'ausilio di questo strumentario assolutamente incomparabile. Denominai l'angolo «Laboratoire du Rouge». Il mio primo tentativo di intraprendere il lavoro su di esso si risolse in un insuccesso. Ma più tardi riprovai. Al momento ricordo solo che per me la problematica si era spostata. Ora era più generale e riguardava i colori in

generale. Ciò che li distingueva mi sembrò essere che possedevano anzitutto una forma, che si identificavano appieno con la materia nella quale si presentavano. Ma poiché comparivano identici negli oggetti più disparati – ad esempio nel petalo di un fiore o in un foglio di carta –, essi si presentavano come intermediari o mezzani degli ambiti della materia; solo grazie a essi i più distanti potevano congiungersi compiutamente.

II.

Un atteggiamento moralistico, che distorce conoscenze essenziali sulla natura del crack, ha indotto a trascurare anche un aspetto fondamentale dell'intossicazione. Mi riferisco all'aspetto economico. Infatti non si esagera quando si dice: un motivo dominante del vizio è in moltissimi casi quello di accrescere nel drogato l'attitudine alla lotta per l'esistenza. E questo scopo non è affatto fittizio; in molti casi viene anzi effettivamente raggiunto. Ciò non stupirà certo chi ha potuto osservare il potenziamento della forza d'attrazione che spessissimo lo stupefacente assicura al drogato. Il fenomeno è assolutamente innegabile, ma le sue cause sono ignote. Si può far l'ipotesi che nel corso delle alterazioni che produce, la droga conduca anche all'eliminazione di una serie di fenomeni che sono prevalentemente di ostacolo all'individuo. La scortesia, il volere aver ragione a ogni costo e il farisaismo sono tratti che si riscontreranno solo raramente nei drogati. A ciò si aggiunge l'effetto

sedativo della sostanza, che perdura finché la sua azione non si è esaurita, e la componente non certo minore in essa è racchiusa nella convinzione che per importanza e valore nulla può competere con lo stupefacente. Tutto ciò è in condizione di dare anche a delle nature modeste una sovranità che di per sé – e in particolare nell'esercizio delle loro funzioni professionali – esse non possiedono certo. Questa costituzione risulta particolarmente preziosa per il singolo, giacché si manifesta non solo agli altri – nei cambiamenti del carattere e particolarmente della fisionomia –, ma, oltre a ciò e forse addirittura in primo luogo, a lui, al drogato stesso. Infatti, come il meccanismo delle inibizioni suole manifestarsi in una voce tagliente, roca, fioca o soffocata, le cui alterazioni sono più facilmente percettibili a chi parla che all'ascoltatore, così, viceversa, la neutralizzazione del medesimo meccanismo si fa riconoscere in primo luogo, almeno per la sensazione del soggetto, in un dominio sorprendente, preciso e gratificante della propria voce.

Il rilassamento che è alla base di questi processi molto probabilmente non è sempre un effetto immediato delle droghe. Quando più drogati si riuniscono, viene piuttosto ad aggiungersi qualcos'altro. Diverse droghe hanno in comune la caratteristica di accrescere in misura così straordinaria il piacere che si trae dalla compresenza di compagni di vizio, che non di rado negli interessati si produce una sorta di misantropia. Il contatto con altri, che non partecipano alle loro pratiche, appare loro inutile quanto fastidioso.

Ovviamente lo charme del drogato non è sempre riconducibile al livello della conversazione. Ma d'altra parte ciò che dà un tono del tutto particolare a tali sedute per molti di coloro che le organizzano regolarmente, è probabilmente più che un semplice venir meno delle inibizioni. Sembra piuttosto prodursi qualcosa come un incatenamento magico delle inferiorità, dei complessi e delle turbe presenti nei diversi partecipanti al rito. I drogati risucchiano in certo qual modo l'un dall'altro le male sostanze del loro esserci; esercitano l'uno sull'altro un'azione catartica. È evidente che ciò comporta straordinari pericoli. Ma d'altra parte questa circostanza può anche spiegare il valore grande e spesso insostituibile che questo vizio assume proprio per le costellazioni più correnti della vita quotidiana.

Il fumatore d'oppio o il mangiatore di hascisch percepiscono la forza dello sguardo capace di succhiare cento luoghi da un unico posto.

Il sonno mattutino dopo il fumo. E dicevo, come se la vita fosse stata chiusa in una scatola di conserva. Il sonno, però, è il liquido in cui la si è immersa, e che ora, impregnato di tutti gli odori della vita, viene versato.

«Les mouchoirs accrochés au mur tiennent pour moi la place entre torche et torchon».

«Rot c'est comme un papillon qui va se poser sur chacune des nuances de la couleur rouge».

Cronaca berlinese

Per il mio caro Stefan

Voglio allora ricordare quelli che mi hanno introdotto nella città. Perché proprio il bambino, al quale i giochi solitari trasformano in città i dintorni più prossimi, ha bisogno di guide e se ne cerca per un ambito più ampio, e le prime sono – per lo meno per un bambino borghese di buona famiglia, qual ero io, le bambinaie. Con loro si andava allo zoo – i cui primi ricordi risalgono però a un'epoca più tarda, accompagnati dalle due rumorose fanfare militari per la «Lásterallee»¹ (com'era chiamato questo viale all'epoca dello Jugendstil) – e se non allo zoo, allora era al Tiergarten². Mi sembra che la prima «strada» che imparai a conoscere con queste modalità, la prima che non aveva più nulla di familiare, che non era più casa e che, fra i negozi, trasmetteva abbandono e dove la si attraversava anche pericoli, fu la Schillstraße,

¹ Il verbo *lästern* ha il significato di «imprecare, sparlare»; si tratterebbe quindi del «Viale dei pettegolezzi, delle imprecazioni»; come Benjamin esplicherà più oltre (cfr. p. 263), non va tuttavia escluso un riferimento al sostantivo *Laster*, «vizio» [N.d.T.].

² Il *Tiergarten* è il grande parco al centro di Berlino; originariamente riserva di caccia dei principi elettori, nel XIX secolo fu trasformato in parco all'inglese dall'architetto paesaggista Peter Lenné [N.d.T.].

sulla quale nutro volentieri l'illusione che sia cambiata meno di altre nel Westen³, e che ancora oggi potrebbe ospitare una scena che affiora in modo vago dalla nebbia – il salvataggio del «fratellino». Per raggiungere il Tiergarten si passava sul ponte d'Ercole, i cui lati dolcemente declinanti sono probabilmente stati i primi fianchi di collina che il bambino avesse sperimentato fino a quel momento – all'insegna dei bei fianchi pietrosi del leone che lo sormontavano. Alla fine della Bendlerstrafse, però, si apriva un labirinto, al quale non mancò la sua Arianna: era quello che si snodava attorno a Federico Guglielmo III e alla regina Luisa, i quali si levavano in mezzo alle aiuole su di un piedistallo decorato in stile impero, come pietrificati dai magici ghirigori che un piccolo canale descriveva nella sabbia. Il mio sguardo si posava più sul piedistallo che non sulle figure, perché ciò che vi era rappresentato, nonostante i riferimenti fossero di difficile comprensione, era se non altro più vicino nello spazio. Tuttavia la mia convinzione che questo labirinto degli Hohenzollern abbia qualcosa di particolare è confermata ancora oggi dall'aspetto molto banale e per nulla appariscente dello spiazzo antistante la Tiergartenstraße, che non lascia presagire

³ Il *Westen*, la parte occidentale della città nei pressi del Tiergarten, dove si insediò la borghesia berlinese negli anni della sua ascesa, nella seconda metà dell'Ottocento e dove viveva anche la famiglia Benjamin. Nel corso degli anni tuttavia, il «flusso migratorio» proseguì in direzione del Grunewald, come dimostra la ricca dimora dei Benjamin – oggi distrutta – nella Delbrückstraße 23: da qui la definizione di «vecchio e nuovo Westen» proposta in seguito (pp. 251 e 338) [N.d.T.].

quanto poco si sia lontani dal luogo più peculiare della città. All'epoca, tuttavia, esso deve aver dato un'idea ben precisa di ciò che lo seguiva, dal momento che qui o poco lontano aveva la sua ubicazione quell'Arianna vicino alla quale appresi per la prima volta, per non dimenticarlo mai più, ciò che la parola che allora, a nemmeno tre anni, difficilmente potevo conoscere, mi fece immediatamente capire, non appena mi si propose: l'amore. A questo punto salta fuori di nuovo la «Fräulein», come un'ombra fredda che fece scomparire l'oggetto amato. Probabilmente chi non ha conosciuto l'impotenza riguardo a una cosa non l'apprenderà mai alla perfezione, e chi è d'accordo saprà anche che questa impotenza non si colloca all'inizio o prima di un qualsiasi sforzo, bensì proprio al centro dello stesso. Così giungerei ora al centro della mia vita con Berlino, che si estende oltre la tarda infanzia fin quasi all'epoca degli studi: il centro è l'impotenza nei confronti della città. Aveva una doppia motivazione: da un lato un pessimo senso dell'orientamento; per quanto ci siano voluti trent'anni prima che la distinzione fra destra e sinistra mi entrasse nel sangue, prima che riuscissi a capire come deve essere usata la piantina di una città, la consapevolezza di quest'inettitudine mi fu comunque a lungo estranea, e se c'era qualcosa in grado di accrescere la mia riluttanza a prenderne atto fu la tenacia con cui mia madre me la faceva toccare con mano. È colpa sua se non so ancora prepararmi da solo una tazza di caffè, alla sua tendenza a trasformare ogni piccolo atto o comportamento in un test di abilità nella vita pratica

devo la mia resistenza sognatrice mentre si passeggiava insieme per le vie del centro, da me raramente percorse. Su questa stessa resistenza, d'altra parte, è fondata chissà quanta parte del mio attuale rapporto con le strade della città. E in particolare uno sguardo che sembra non cogliere nemmeno un terzo di quello che abbraccia. Mi ricordo inoltre che per mia madre non c'era nulla di più insopportabile dell'imbarazzo che provava quando, per strada, rimanevo sempre un mezzo passo dietro di lei. Durante queste passeggiate presi l'abitudine – che comporta il forte rischio di credersi più pronti, più capaci e più arguti di quanto in realtà si sia – di mostrarmi più lento, più impacciato e più sciocco di quanto non fossi.

Da tempo, in effetti da anni, gioco con l'idea di articolare lo spazio della vita – bios – in una mappa. Inizialmente pensai a una cartina Pharus, oggi tenderei piuttosto a ricorrere a una mappa di stato maggiore, se ve ne fossero di raffiguranti la parte interna delle città. Ma una tale mappa non esiste, per errata valutazione dei futuri scenari di guerra. Ho ideato un sistema di segni, e la base grigia di queste mappe si colorerebbe se vi venissero indicate in modo chiaro e distinto le abitazioni dei miei amici e amiche, i luoghi di ritrovo dei vari collettivi, dalle «Sale dei dibattiti» della *Jugendbewegung*⁴ alle sale riunione della gioventù comunista, gli hotel e le stanze delle prostitute che ho conosciuto per una notte, le decisive panchine del

⁴ Movimento giovanile sorto in Germania intorno al 1900; Benjamin vi aderì sino allo scoppio della prima guerra mondiale [N.d.T.].

Tiergarten, la strada fino a scuola e le tombe che ho visto richiudersi, i punti in cui facevano mostra di sé caffè dai nomi oggi dimenticati ma allora a noi familiari, i campi da tennis al cui posto oggi sorgono caseggiati d'affitto vuoti, le sale decorate d'oro e di stucchi, che gli orrori delle lezioni di ballo trasformavano quasi in palestre. Ma anche se ci manca quest'incoraggiamento, ne ho tuttavia un altro, lasciato da un valido predecessore. Questi è il francese Leon Daudet, un modello se non altro nel titolo della sua opera – *Paris vécu* –, che comprende in sé proprio ciò che io in questa sede al massimo potrei rendere. Berlino vissuta non suona altrettanto bene, ma è altrettanto reale. E non si tratta qui solo di questo titolo, perché in effetti Parigi è, nell'ambito della serie di guide, volontarie o meno, che ebbero inizio con la bambinaia, la quarta. Se dovessi esprimere con una sola parola ciò di cui sono debitore a Parigi per queste riflessioni, direi: la riserva. Mi sarebbe quasi impossibile abbandonarmi all'andirivieni di queste memorie relative alla mia primissima vita in città, se le due uniche forme nelle quali ciò può accadere in modo legittimo, e cioè con la garanzia della durata, non fossero rigidamente delineate davanti a me da Parigi in poi, e se la mia rinuncia a raggiungere la prima non fosse tanto profonda quanto è costante la mia speranza di realizzare un giorno la seconda. La prima forma è stata compiuta nell'opera di Marcel Proust, e la rinuncia a ogni forma di gioco con possibilità affini difficilmente troverà un'espressione più convincente di quella della traduzione che sono riuscito a darne. Possibilità affini –

esistono poi davvero? Certo non tollerano che si giochi con loro. Ciò che Proust aveva iniziato così sotto forma di gioco è diventato serietà mozzafiato. Chi abbia dispiegato una prima volta il ventaglio della memoria trova sempre nuove componenti, nuove ramificazioni, nessun'immagine fra quelle riconosciute gli pare sufficiente, perché ha capito: è possibile svolgere, solo fra le pieghe si trova l'essenziale: quell'immagine, quel gusto, quella sensazione tattile alla ricerca dei quali abbiamo scisso, dispiegato; ed ora la memoria passa dal piccolo al piccolissimo, e da questo al minuscolo, e ciò che incontra in questi microcosmi diventa sempre più potente. Questo è dunque il gioco mortale col quale Proust si è cimentato, e per il quale difficilmente troverà più successori dei compagni di cui aveva bisogno.

Fra le immagini stradali risalenti alla mia fanciullezza la più singolare in assoluto – più dell'arrivo degli orsi cui assistetti a nove anni accompagnato dalla bambinaia – o forse si trattava della governante francese – più ancora del tram a cavalli, che passava per la Schillstraße o aveva là il capolinea, è – sarà stato attorno al 1900 -quella di una strada senza traccia d'anima viva, completamente deserta, attraverso la quale si riversavano senza interruzione e con gran fragore masse d'acqua. Mi ero imbattuto in quel punto in una catastrofe climatica locale, inoltre non riesco a liberarmi dall'impressione di avvenimenti fuori dell'ordinario relativi a questa giornata; anzi mi pare quasi che fossimo stati mandati a casa da scuola. In ogni caso questa situazione mi lasciò un senso d'allarme; le mie energie devono essere state

prossime al cedimento, e nel bel mezzo di una strada asfaltata di città mi sentii abbandonato alle forze della natura, non mi sarei sentito più perso fra gli alberi secolari di una foresta vergine che lì, sulla Kurfürstenstraße circondato da colonne d'acqua. Non so più come riuscii a raggiungere, davanti alla porta di casa, le due bronzee bocche di leone, i cui anelli, ai miei occhi, si erano ormai trasformati in salvagenti.

Corse alla stazione nella carrozzella sobbalzante che avanzava nell'oscurità lungo gli argini del Landwehrkanal e fra i cui sporchi cuscini il serotino ritrovarsi nel salone o nel soggiorno dell'appartamento dei miei genitori si produceva ancora una volta, opprimente e violento, poco prima di spegnersi, almeno per un paio di settimane. Non era, dunque, ciò che si aveva davanti a gravare addosso così terribilmente, e nemmeno il congelarsi da ciò che era stato, quanto piuttosto ciò che ancora proseguiva, ciò che durava; ciò che, in questa prima tappa del viaggio, continuava a imporsi. La meta di tali corse sarà stata per lo più la Anhalter Bahnhof – da lì si partiva per Suderode o per Hahnenklee, per Bad Salzschlirf o anni più tardi – per Freudenstadt. Ma di tanto in tanto si trattava di Arendsee o di Heiligendamm, e là si arrivava partendo dalla Stettiner Bahnhof. È da allora, mi sembra, che il paesaggio di dune del mar Baltico appare qui per me nella Chausseestraße al pari di una fata Morgana, poggiando solo sul colore giallo sabbia dell'edificio della stazione e sull'idea degli orizzonti sconfinati che li aprono dietro i suoi muri.

La quarta guida. Non sapersi orientare in una città – può essere privo di interesse e banale. Presuppone ignoranza – null’altro. Ma smarrirsi in una città – proprio come si fa in una foresta –, ciò abbisogna di ben altro addestramento. In questo caso cartelli, nomi di strade, passanti, tetti, chioschi e mescite devono parlare all’errabondo come un rametto che si spezza sotto i suoi piedi nel bosco, come il verso inquietante di un tarabuso in lontananza, come la serenità improvvisa di una radura al cui centro spunta un giglio. Ho appreso a Parigi l’arte di smarrirmi; così si è esaudito il sogno le cui prime tracce furono i labirinti sulle carte assorbenti dei miei quaderni di scuola. È innegabile, inoltre, che io sono pervenuto al suo centro, nella stanza del Minotauro, solo che questo mostro mitologico aveva tre teste; cioè quelle dei clienti del piccolo bordello in Rue La Harpe in cui feci il mio ingresso impiegando le ultime energie (e fortunatamente non senza il filo di un’Arianna). Se esso però confermò le mie più opprimenti aspettative, d’altro canto superò ogni mia fantasticheria grafica. Parigi, così come mi si schiuse nel segno di una tradizione ermetica che posso far risalire fino a Rilke, ed il cui custode era, in quel momento, Franz Hessel, fu per me più che un labirinto un insieme di cunicoli. Impossibile immaginare la mia *flânerie* senza il mondo sotterraneo del métro e della Nord-Sud, che si estendeva a tutta la città con centinaia di vani.

Ed infine la quinta guida: Franz Hessel⁵. Con ciò non intendo il suo libro *Spazieren in Berlin* [A passeggio per Berlino] che fu pubblicato solo più tardi, ma quel *Nachfeier* [Dopofesta] adatto alle nostre comuni passeggiate parigine, ora nella città natia, come un porto il cui molo, per il calpestio della gente di mare che passeggia su e giù, ogni tanto dondola ancora come un'onda. Al centro di questo *Nachfeier*, però, c'era «il prato verde» – un letto che, mentre tutt'intorno si diffondono i divani, troneggia ancora e sul quale organizzammo un piccolo piacevole epilogo, impallidito all'est, delle grandi feste del sonno con le quali, un paio d'anni prima, i surrealisti, senza saperlo, avevano inaugurato la loro carriera reazionaria a Parigi, tanto che nel loro caso il detto secondo il quale il signore dà ai suoi anche nel sonno è diventato realtà. Su questo prato spiegavamo ciò che, a casa, ancora ci piaceva delle donne, anche se non era molto. Spesso lo sguardo coglieva meglio a palpebre abbassate che non fra le correnti d'aria delle trombe delle scale, le palme, cariatidi, vetrate, nicchie sulla base delle quali si sviluppò la «mitologia del Tiergarten» come primo capitolo di una teoria su questa città. Essa riuscì bene e fece grandi progressi, poiché eravamo stati abbastanza astuti da attirare a noi amiche degli alloggi del quartiere

⁵ Lo scrittore Franz Hessel (1880-1941), al quale Benjamin era legato anche dal comune interesse per la letteratura francese del surrealismo. A Hessel, dedicò il saggio *Die Wiederkehr des Flâneurs – Zu Franz Hessels «Spaziergang in Berlin»* (trad. it. *Il ritorno del flâneur*, in W. BENJAMIN, *Ombre corte*, Torino 1993, pp. 468 sgg.) [N.d.T.].

e da rimanere in tutto fedeli alla consuetudine parigina di vivere il quartiere stesso. Purtroppo, però, a Berlino quel quartiere è cosa da benestanti, né Wedding né Reinickendorf o Tegel sono come Ménilmontant, Auteuil o Reuilly. Ancora più piacevoli, perciò, erano le scorriere della domenica pomeriggio, quando si scopriva un passaggio a Moabit, il tunnel di Stettin o la Libertà davanti al Wallnertheater. Fra di noi c'era una fotografa. E mi sembra, quando penso a Berlino, che la zona della città che seguivamo allora sia l'unica degna del rilevamento fotografico. Più ci si avvicina alla sua essenza attuale, funzionale e corrente, più si restringe l'ambito del fotografabile in essa; è stato a ragione fatto notare che la fotografia non fissa sulla lastra quasi più niente d'essenziale di una fabbrica, ad esempio. Tali scatti possono forse essere paragonati alle stazioni che, in quest'epoca in cui la ferrovia inizia a essere superata, in generale non costituiscono più neanche l'autentico «ingresso» attorno al quale la città si stacca dalla sua zona periferica e dai quartieri più esterni, come avviene per le strade d'accesso dell'automobilista. La stazione impartisce per così dire l'istruzione per una manovra a sorpresa, però una manovra antiquata, che s'imbatte solo nel vecchio, e lo stesso vale per la fotografia, persino per l'istantanea. Soltanto al film si dischiudono vie d'accesso ottiche all'essenza della città, simili a quelle che conducono l'automobilista nel nuovo centro.

Tuttavia questa veduta d'insieme non meriterebbe alcuna fiducia, se non rendesse conto del mezzo

attraverso cui queste immagini da sole si presentano e assumono quella trasparenza nella quale, per quanto velati, si delineano, simili a un profilo montuoso, i contorni di ciò che sta per giungere. Il presente di chi scrive è questo mezzo. Partendo da qui, pratica un'ulteriore cesura alla serie delle proprie esperienze. Riconosce fra esse una nuova, sorprendente ripartizione. Innanzi tutto la prima infanzia, che lo tenne chiuso nel quartiere in cui abitava – il vecchio o nuovo Westen, occupato dalla classe che l'aveva destinato ai suoi membri con atteggiamento misto d'alterigia e rancore, trasformando la zona in una sorta di ghetto conferitole in feudo. Comunque fosse, egli era imprigionato in questo quartiere di benestanti, ignorando che esistesse dell'altro. I poveri – per i bambini ricchi della sua generazione vivevano nei villaggi. E anche qualora, in questa tenera età, fosse riuscito a immaginarseli, sarebbe stato, senza che ne conoscesse comunque nome o provenienza, sotto le spoglie dello scroccone, che in effetti è un ricco, solo senza soldi, dal momento che egli – del tutto estraneo al processo di produzione e allo sfruttamento da esso non ancora scindibile, si comporta in riguardo al suo vivere di stenti in modo tanto contemplativo quanto il ricco nei confronti dei suoi averi. La sua prima escursione nel mondo esotico della miseria (forse solo casualmente una delle prime) fu, indicativamente, in forma scritta, e cioè fu la descrizione di un distributore di volantini umiliato dal modo di fare del pubblico, che non si dà nemmeno pena di prendere il volantino offerto, al punto che questo poveretto – e

così finiva la storia – si disfaceva segretamente dell'intero pacchetto. Certo una soluzione assai improduttiva a tale stato di cose, nella quale sabotaggio e anarchia si preannunciano già come vie di scampo, il che in seguito renderà il comprendere a fondo le cose molto difficile all'intellettuale. Forse lo stesso sabotaggio dell'autentica esistenza sociale si ritrova più tardi, nel citato comportamento durante le passeggiate per il centro, nella forma dell'ostinata resistenza a costituire un fronte comune, fosse pure con la propria madre. Non c'è alcun dubbio, comunque, che la sensazione di oltrepassare per la prima volta la soglia della propria classe costituisse parte del fascino quasi senza pari proprio dell'idea di rivolgersi apertamente a una puttana per strada. Sempre, però, questo oltrepassare una soglia sociale aveva anche un suo riscontro topografico, tanto che intere strade furono scoperte all'insegna della prostituzione. Ma fu davvero un oltrepassare, non è stato piuttosto un ostinato e voluttuoso fermarsi sulla soglia, un esitare che ha per motivazione validissima il fatto che questa soglia conduce al nulla? Sono però innumerevoli, nelle grandi città, i punti in cui si sta sulla soglia del nulla e le puttane sono, in un certo senso, i lari di questo culto del nulla e stanno all'ingresso dei casermoni d'affitto come sull'asfalto del marciapiede che emana un suono particolarmente soave. Fu così che, in questo girovagare, mi divennero particolarmente familiari le stazioni, che hanno le loro periferie proprio come le città: Schlesischer, Stettiner, Görlitzer, Bahnhof Friedrichstraße.

Come in certe fiabe per bambini ci sono streghe oppure fate che dominano un'intera foresta, da bambino conoscevo, a un minuto di distanza dalla casa in cui sono nato, un'intera strada tenuta sotto controllo da una donna e pervasa dalla sua presenza, per quanto lei rimanesse sempre seduta nel suo bow window come su di un trono: era la zia Lehmann. Governava sulla Steglitzerstraße. Dietro la porta dell'atrio, gli scalini salivano ripidi verso la sua stanza; sulla scala era buio fino a quando la porta non si apriva e la debole voce porgeva vitrea il buon giorno, dando anche disposizione di sistemare per noi sul tavolo il rombo di vetro che racchiudeva una miniera, all'interno della quale ometti spingevano carrie, sgobbavano con il piccone, facevano luce nei cunicoli con le lanterne e si muovevano ininterrottamente su e giù con le gabbie d'estrazione. A causa di questa zia e della sua miniera, per me la Steglitzerstraße non avrebbe mai più potuto prendere il nome da Steglitz. Questa strada, in cui la zia viveva nel suo bow window, richiama assai più un cardellino⁶ nella sua gabbia che non il sobborgo berlinese, che non mi diceva nulla. Il punto in cui essa sfocia nella Genthiner è fra quelli che i mutamenti degli ultimi trent'anni hanno lasciato quasi inalterati. Qui, nelle case sul retro e nelle soffitte, si sono stabilite, custodi del passato, molte puttane, a causa delle quali, all'epoca dell'inflazione, la zona aveva conquistato la fama di essere la scena delle più abiette forme di svago.

⁶ E la somiglianza fra Steglitz, il nome del sobborgo, e «Stieglitz» (cardellino) a indurre in errore il bambino [N. d. T.].

Va da sé che non era dato sapere a quali piani i salotti di questi poveretti e i grembi delle loro figlie si aprissero ai ricchi americani.

Quando così, con davanti a me null'altro che stivali e polpacci, salivo le scale con lo scalpiccio di centinaia di piedi nelle orecchie, spesso mi assaliva – così mi pare di ricordare – una ripugnanza per l'essere stipato in quella massa, e la solitudine mi sembrava una volta di più, come durante le commissioni in centro in compagnia di mia madre, l'unica condizione umana dignitosa. Comprensibilmente, perché una tale massa di studenti è fra le più informi ed indegne, e tradisce la sua origine borghese già nel fatto che essa rappresenta, come ogni assembramento di quella classe ai giorni nostri, la più rudimentale forma d'organizzazione che i suoi singoli componenti possano dare ai loro rapporti reciproci. Alla fine ci si paravano davanti i corridoi con le aule, che rientrano fra le cagioni di angoscia annidatesi con più tenacia dentro di me, vale a dire nei miei sogni, e si sono vendicati della monotonia e della fredda ottusità che ogni volta ci coglievano al momento di entrare in classe diventando in essi scenario dei fatti più straordinari. Spesso fa da sfondo la famosa paura di dover ripetere la maturità (in condizioni peggiori), e che solo l'esuberanza e la leggerezza mi avessero messo in quella situazione. Senza dubbio questi spazi si adattano al rammentare fantastico, ritrovo qualcosa di esso anche nel sobrio ricordo nel quale gli scalini di pietra su cui dovevo affrettarmi cinque o più volte al giorno emanano un tanfo umido di sudore. La scuola, che esternamente

era in buone condizioni, per architettura e collocazione era invece fra le più desolanti. Si armonizzava bene al suo emblema, una statua in gesso dell'imperatore Federico, piccola e misera, abbandonata in cortile, davanti al muro spartifuoco, in un angolo isolato e per questo prediletto dalle orde che giocavano alla guerra. Se non sbaglio una leggenda scolastica la definiva un regalo. A differenza delle aule, questo monumento non veniva mai lavato, per cui nel corso degli anni vi si è depositato uno strato consistente di sporcizia e fuliggine. Ancora oggi si trova nel luogo cui era stato predestinato. E la fuliggine continua a pioverci sopra ogni giorno dai vagoni della ferrovia urbana. Non è affatto improbabile che la mia radicata antipatia per questa ferrovia risalga a quest'epoca in cui invidiavo chiunque vi fosse seduto presso i finestrini. A costui l'orologio della scuola che troneggiava sopra le nostre teste non diceva nulla, senza nemmeno sospettarlo passava attraverso le sbarre della nostra invisibile gabbia di ore. Fra l'altro era visibile soltanto durante gli intervalli, perché il segmento inferiore delle finestre delle aule era di vetro opalino. Il verso «Oh nubi vaganti, velieri dell'aria!»⁷ assumeva per noi la compiuta precisione che aveva una volta per i carcerati. Per il resto non mi è rimasto in mente molto delle aule vere e proprie, tranne quest'evidente simbolo di prigionia: il vetro opalino, appunto, e le tremende soprapporte di legno intagliato a merlatura. Non mi meraviglierei se mi si dicesse che anche gli armadi erano incoronati allo

⁷ Cfr. FRIEDRICH SCHILLER, *Maria Stuarda*, III, 1 [N.d.T.].

stesso modo, per non parlare poi dei ritratti dell'imperatore alle pareti. Insulsaggini araldiche e cavalleresche facevano sfoggio un po' ovunque. Nell'aula magna, però, tutto ciò si era splendidamente combinato con lo Jugendstil. Un ornamento tozzo e stravagante si snodava con rigide membra grigio-verdastre sul tavolato alle pareti. Motivazioni concrete di esistenza non ne aveva, e nemmeno storiche; non concedeva alcuna via d'uscita all'occhio, mentre l'orecchio era esposto senza pietà al vociare di discorsi senza senso. Tuttavia fra le manifestazioni che avevano luogo nell'aula magna ve n'è una degna forse di nota a causa dell'effetto che per anni esercitò su di me. Si tratta della festa d'addio per i diplomati. Qui, al pari di alcune altre occasioni, trovo nella mia memoria parole, espressioni e versi ben consolidati, che hanno conservato in sé, simili a una massa malleabile ma più tardi raffreddatasi, l'impronta della mia collisione con una grande collettività. Come un certo tipo di sogni significativi sopravvive con le parole al risveglio, quando invece i contenuti di tutti gli altri sogni sono già svaniti, così in questo caso alcune parole isolate si sono conservate come segni di incontri catastrofici. Fra questi c'è quella in cui si è condensata l'atmosfera generale della scuola; l'udii per la prima volta quando io, che fino a quel momento avevo avuto soltanto lezioni private, una mattina fui mandato in via sperimentale alla Kaiser-Friedrich-Schule, che allora, però, si trovava ancora nella Passauerstraße. A tutt'oggi questa parola è legata alla figura di un ragazzo inerte e grasso, ed è: capopopolo. Non è rimasto altro di questa

primissima esperienza scolastica. Tuttavia qualcosa di simile si ripeté circa sei anni più tardi, quando trascorsi il mio primo giorno a Haubinda in circostanze minacciose e sconcertanti e un ragazzo alto, a me ostile e dai modi rozzi – il quale aveva un ruolo di tutto rispetto all'interno della classe – mi domandò «se il mio vecchio se ne fosse già andato». Questo vocabolo corrente del gergo studentesco mi era del tutto sconosciuto. Mi si aprì davanti un abisso che tentai di superare con una protesta convincente. Nell'aula magna si intonarono in quel momento i versi iniziali della canzone del congedo cantata dal coro ai diplomati: «Il di alfin è arrivato I di porgere il commiato I al compagno diplomato», seguiva poi ancora qualcosa come «leali al tuo fianco» – in ogni caso questi furono i versi che, per tutto l'anno, mi diedero modo di valutare l'estensione della mia inettitudine. Perché, per quanto questa abietta attività scolastica mi si parasse davanti ogni giorno in forma così tangibile, la melodia della canzone pareva avvolgere d'infinita malinconia il congedo da questo inferno. Quando poi, un giorno, fu effettivamente rivolta a me e alla mia classe non deve avermi lasciato alcuna impressione particolare, perché non me ne ricordo affatto. Un altro verso, che sentii una volta dallo spogliatoio, mentre mi rivestivo dopo l'ora di ginnastica, è più rilevante e non l'ho mai dimenticato. Perché? Forse perché «Schulze» – così si chiamava il giovane saccente che lo conosceva, era un bel ragazzo, forse perché mi sembrava azzecato, molto calzante dal momento che si adattava perfettamente alla situazione

in cui cadeva, vale a dire all'impetuoso atteggiarsi militare. «Energia e non astenia | poi vigoria | nevrastenia».

Innanzitutto non si pensi che si dicesse Markt-Halle⁸. No, si pronunciava «Mark-Talle», e così come queste due parole, nell'assuefazione del linguaggio, si erano logorate al punto che nessuna più conservava il suo «senso» originario, tutte le immagini che il mercato forniva si erano logorate con l'abitudine a girovagarvi, tanto che nessuna più si offriva all'originario concetto di compra o vendita.

Se scrivo in un tedesco migliore della maggior parte degli scrittori della mia generazione, lo devo alla ventennale ottemperanza a un'unica piccola regola. Suona così: mai usare la parola «io», tranne che nelle lettere. Le eccezioni che mi sono concesso a questo precetto sono pochissime. Ora, tutto ciò ha avuto una conseguenza insolita, strettamente legata a questi appunti. Infatti, quando un giorno mi fu proposto di scrivere in forma libera e soggettiva una serie di glosse per un periodico, con argomento tutto ciò che, di giorno in giorno, mi pareva degno di nota su Berlino – e quando ebbi preso l'impegno – a un tratto venne fuori che questo soggetto, abituato da anni a rimanere sullo sfondo, non si poteva ora richiamare alla ribalta con tanta facilità. Ben lontano dall'elevare una protesta,

⁸ In tedesco appunto il «mercato coperto»; nel successivo *Mark-Talle* vi è forse un'eco della parola «Tal», «valle» che ben si inserisce nell'immagine del mercato come luogo di fertilità che integrerà l'episodio (cfr. p. 268, nonché in *Infanzia berlinese* p. 374 dove il termine è scritto *Mark-Thalle*) [N.d.T.].

però, esso giocò invece d'astuzia, e con un successo tale che considerai giusta «premessa» a tali glosse uno sguardo retrospettivo su ciò che Berlino era diventata per me nel corso degli anni. Se però questa premessa supera già, per estensione, lo spazio che era destinato alle glosse, non è soltanto per l'azione misteriosa della memoria – che in effetti costituisce la fonte d'infinita interpolazioni su ciò che è stato – ma anche, allo stesso tempo, per l'iniziativa del soggetto che, rappresentato dal suo «io», può esigere di non esser venduto. C'è però una zona di Berlino alla quale questo soggetto è legato più intimamente che a tutte le altre che ha consapevolmente vissuto in essa. Certo ci sono state aree della città in cui era stabilito che vivesse esperienze molto intense o molto commoventi, ma in nessuna di queste la zona stessa si è legata così indissolubilmente all'accaduto. La zona di cui sto parlando ora è il quartiere del Tiergarten. Là, nell'ala interna di una delle case più vicine al ponte della ferrovia urbana, si trovava lo «*Heim*». Era questo un piccolo appartamento da me affittato insieme allo studente Ernst Joël. Non mi ricordo più come ci fossimo accordati; è probabile che sia stata dura, perché proprio il gruppo studentesco «per il lavoro sociale» da lui promosso era stato, durante il semestre in cui detenevo la presidenza della Libera comunità studentesca berlinese, obiettivo dei miei attacchi, e Joël aveva firmato il contratto di affitto appunto in qualità di leader di questo «gruppo sociale», mentre il mio contributo salvaguardava i diritti della «Sala dei dibattiti» sullo *Heim*. La spartizione degli ambienti fra i

due gruppi – basata che fosse su criteri spaziali o temporali – era molto netta, e in ogni caso, allora, solo il gruppo della Sala dei dibattiti aveva importanza per me. Il mio cofirmatario Ernst Joël mi era del tutto estraneo, e non potevo ancora intuire quale magico aspetto della città proprio lui, quindici anni più tardi, mi avrebbe dischiuso. In questo punto, dunque, la sua immagine spunta fuori solo come risposta alla domanda se, a quarant'anni, si possano già far emergere le memorie più significative della propria esistenza. Che quest'immagine è già adesso quella di un morto, e chi può sapere quanto lui mi avrebbe facilitato il superamento di questa soglia con la memoria, per quanto limitata all'esteriore o al superficiale. Al resto non aveva accesso, e di quelli che, una volta, l'avevano, io sono l'unico rimasto. Non avrei mai pensato di cercarlo di nuovo con queste modalità topografiche. Quando però ripenso al primo tentativo che – ormai più di dieci anni fa – feci in questo senso, il confronto è a vantaggio del più giovane e modesto. Accadde una volta a Heidelberg, certo in un lavoro svogliato in cui cercai di evocare, in una riflessione sull'essenza della lirica, la figura del mio amico Fritz Heinle, sul quale si impernano tutti gli avvenimenti dello *Heim* e con il quale essi scompaiono. Fritz Heinle era poeta, fra tutti l'unico che ho incontrato nella sua poesia e non «nella vita». È morto a diciannove anni, e non era possibile incontrarlo in altro modo. Tuttavia questo primo tentativo di evocare lo spazio della sua vita in quello della poesia lirica fu vano, e la non comunicabilità dell'esperienza da cui era scaturito

l'intervento, nel momento in cui mi cimentai in quest'impresa inesorabilmente fece valere i suoi diritti nell'incomprensione e lo snobismo degli ascoltatori che assistettero in casa di Marianne Weber. Per quanto sbiadito sia il ricordo, rispetto ad allora, per quanto poco possa ancora descrivere le stanze dello *Heim*, il tentativo di delineare al morto l'ambiente esterno in cui viveva, anzi, proprio la stanza in cui fu «iscritto», mi pare oggi comunque più lecito di quello di abbracciare lo spazio spirituale in cui poetava. Forse solo perché in quegli ultimi, importanti anni della sua vita egli solcò l'ambiente in cui io sono nato. La Berlino di Heinle era allo stesso tempo la Berlino dello *Heim*. Negli ultimi tempi viveva nelle sue strette vicinanze, in una stanza al quarto piano di una casa sulla Klopstockstraße. Fu là che andai una volta a trovarlo. Accadde dopo una lunga separazione dovuta a una rottura grave. Ancora oggi, però, mi ricordo del sorriso che mi ricompensò dell'atrocità di tutte quelle settimane di separazione e con il quale egli trasformò un modo di dire probabilmente quasi irrilevante in una formula magica che guarì il ferito. Più tardi – giunto il mattino in cui fui svegliato da un messaggio urgente che diceva: «Ci troverà nello *Heim*» – quando Heinle e la sua fidanzata erano già morti, questa zona rimase ancora per un po' il luogo d'incontro dei sopravvissuti. Ma essa oggi, quando ripenso ai suoi palazzi all'antica, ai suoi molti alberi, d'estate polverosi, alle pesanti costruzioni di ferro e pietra della ferrovia urbana che la attraversano, ai pochi tram, che passavano a lunghi intervalli, all'acqua quasi

stagnante del Landwehrkanal, che la isolava dal quartiere proletario di Moabit, ai sontuosi ma inavvicinabili gruppi d'alberi del parco dello Schloß Bellevue e ai gruppi di cacciatori indicibilmente volgari, che ne costeggiavano l'ingresso presso il Großer Stern⁹ – oggi per me questo ampio spazio in cui allora, per caso, aprimmo lo *Heim* è la più efficace espressione metaforica dello spazio storico che questa ultima autentica élite berlinese occupò. Era vicina al precipizio della Grande Guerra quanto lo *Heim* lo era alla ripida sponda del Landwehrkanal, era nettamente separata dalla gioventù proletaria, proprio come i palazzi di questo quartiere lo erano dalle case di Moabit, ed essi erano gli ultimi della loro stirpe, come gli abitanti di questi palazzi sarebbero stati gli ultimi a poter esorcizzare le ombre esigenti dei diseredati con cerimonie filantropiche. Ciononostante – o forse proprio per questo motivo – sono sicuro che in nessun'epoca successiva Berlino in quanto città sia penetrata così a fondo nel mio essere quanto allora, quando credevamo di poterla lasciare invariata, migliorando soltanto le scuole, palesando agli allievi la disumanità dei genitori, assicurando alle parole di Hölderlin o di George il posto che meritavano. Era un tentativo estremo, eroico, di cambiare l'atteggiamento della gente senza mettere in discussione la loro posizione. Non sapevamo che era destinato al fallimento, ma anche sapendolo difficilmente qualcuno di noi avrebbe cambiato idea. E oggi come allora, per quanto sulla base di riflessioni di

⁹ La piazza a forma di stella all'interno del Tiergarten [N.d.T.].

tipo diverso, capisco che la «lingua della gioventù» doveva essere il tema centrale delle nostre riunioni. Inoltre oggi non trovo espressione più autentica della nostra impotenza in quella lotta che allora ci pareva il culmine della nostra forza e della nostra baldanza, per quanto l'ombra della disfatta che l'incomprensione dei presenti ci aveva gettato addosso raramente fosse stata così chiaramente percepibile come quella sera. Ripenso qui a me e a Heinle, che una sera prendemmo l'iniziativa di parlare. In un primo momento si era pensato solo a un mio discorso, intitolato *La Gioventù*. Mi sembrava scontato che il testo, prima che ne fosse data lettura in pubblico, dovesse essere proposto alla nostra piccola cerchia. Non appena ciò avvenne, però, Heinle sollevò delle obiezioni. Forse voleva parlare lui stesso, oppure pretese delle modifiche che io non tollerei – fatto sta che si arrivò a uno scontro violento, e come sempre in questi casi era l'intera esistenza dei litiganti a esser messa in gioco – con Heinle che aveva dalla sua la più giovane di tre sorelle attorno alle quali, a quei tempi, tutto sembrava gravitare, come se la vita in comune di una vedova ebrea con le sue tre figlie costituisse l'appoggio adatto a un gruppo che pensava seriamente all'annientamento della famiglia. In breve, quella ragazza rafforzò l'amico nelle sue rivendicazioni. Ma io stesso non avevo intenzione di cedere. Fu così che, a una serata dell'«Aktion», due discorsi dallo stesso titolo e dal testo quasi identico furono proposti a un pubblico stupito ma poco bendisposto, e a dire la verità lo spazio d'azione di quella *Jugendbewegung* non era più ampio di

quello che separava le sfumature dei due discorsi. Quando ripenso oggi a quei due discorsi, vorrei paragonarli alle Simplegadi, le due isole della saga degli Argonauti in lotta fra loro, fra le quali nessuna nave pasta illesa e su cui, un tempo, un mare d'odio e d'amore gettò le sue Onde. – I raduni dell'intelligenza borghese erano allora assai più frequenti di adesso, perché non se ne conoscevano ancora i limiti. Possiamo però dire di aver avuto sentore di questi limiti, per quanto molto ancora dovesse succedere prima che maturasse la consapevolezza che nessuno può migliorare la scuola e la casa dei genitori senza smantellare lo stato che ha bisogno dei peggiori. Percepivamo questi limiti nelle nostre Sale dei dibattiti, dove i giovani parlavano delle brutalità che erano costretti a sopportare in casa, in saloni ottenuti grazie alla disponibilità di genitori che, sostanzialmente, non erano diversi da quelli contro i quali volevamo insorgere. Ancora li sentivamo quando, più adulti, tenevamo le nostre serate letterarie in mescite in cui non ci si poteva mai sentire sicuri, davanti ai camerieri che servivano, li sentivamo quando eravamo costretti ad accogliere le nostre ragazze in stanze ammobiliate che non osavamo chiudere, li sentivamo nelle trattative coi gestori della sala e con i portieri, con i parenti e i tutori. E quando infine, dopo l'otto agosto 1914, vennero i giorni in cui quelli di noi che si sentivano più legati ai morti non si vollero più separare l'uno dall'altro, fino a quando non furono sepolti, allora li percepimmo nell'umiliazione di poter trovare rifugio solo in un ambiguo hotel della stazione, sulla Stuttgarter

Platz. Perfino il cimitero ci mostrava i limiti che la città aveva imposto a tutto ciò che ci stava a cuore: non era possibile procurare una tomba nello stesso cimitero per coloro che insieme erano morti. Ma questi furono anche i giorni che mi prepararono alla visione che ebbi in seguito, e che mi convinsero che nemmeno Berlino riuscirà ad evitare le cicatrici di una lotta per un ordine migliore. – Quando oggi casualmente mi ritrovo per le strade di quel quartiere, le percorro con lo stesso senso di oppressione con cui si entra in una soffitta dopo anni. Può anche esservi conservato qualcosa di prezioso, ma nessuno sa più da che parte cercare. E davvero questo quartiere spento rappresenta oggi, con le sue alte case d'affitto, il ripostiglio della borghesia del Westen.

Questa era l'epoca in cui i caffè berlinesi svolgevano per noi un ruolo importante. Mi ricordo ancora del primo che mi ha fatto un certo effetto. Fu molto tempo fa, subito dopo la maturità. Oggi il *Café Viktoria*, nel quale, allora, si concluse verso le tre di notte la prima passeggiata insieme, non esiste più. Al suo posto – l'angolo fra la Friedrichstraße e la Unter den Linden – è sorto uno dei rumorosi caffè di lusso della nuova Berlino paragonato al quale il locale precedente, per quanto lussuoso ai suoi tempi possa anche essere stato, mi si presenta agli occhi con tutto l'incanto dell'epoca dei lampadari, della moda degli specchi e del felpato confort? Questo antico *Café Viktoria* fu allora la nostra ultima tappa, e in effetti ci arrivò solo una piccola cerchia. Sarà ormai stato più che mezzo vuoto – in ogni modo attraverso i veli che oggi oscurano queste

immagini non riconosco nessuno, oltre ad alcune puttane che sembravano aver l'intero caffè a loro disposizione. Non vi rimanemmo a lungo, e non so se ho mai rimesso piede al *Café Viktoria*, che poco dopo deve essere scomparso. Non era ancora arrivato il tempo in cui la sosta al caffè sarebbe diventata per me necessità quotidiana, e difficilmente è stata Berlino ad alimentare in me questo vizio, che pure, in seguito, si è adattato assai bene ai locali di questa città in cui si conduce una vita di piaceri troppo stancante e consapevole perché si conoscano gli autentici caffè. Il nostro primo locale era dunque un acquartieramento strategico piuttosto che un luogo dedicato alla siesta. E con ciò lo si definisce in modo inconfondibile: notoriamente il quartier generale della bohème è stato, fino ai primi anni della guerra, il *Café des Western*. Era in questo caffè che noi, nei primissimi giorni d'agosto, sedemmo l'uno accanto all'altro e sceglieremo fra le caserme prese d'assalto dai volontari. La nostra scelta cadde su quella della Cavalleria, nella Bellealliancestraße, e là giunsi anch'io nei giorni successivi – senza alcun entusiasmo, è vero, tuttavia, per quanto mantenessi il riserbo sui miei pensieri, secondo i quali, vista l'inevitabilità dell'arruolamento, l'unica cosa da fare era assicurarsi un posto con gli amici, c'ero anch'io nella fiumana di corpi che allora si ammassava davanti alle caserme. In realtà fui là solo per due giorni. L'otto accadde il fatto che fece scomparire a lungo ai miei occhi questa città e questa guerra. Spesso ho visto Heinle al *Café des Westens*. C'incontravamo là per lo più sul tardi, verso mezzanotte.

Non posso propriamente dire che fossimo strettamente legati alla bohème letteraria che vi si riuniva di giorno e forse anche di notte; eravamo un gruppo a sé, il mondo del nostro «movimento» era un altro rispetto a quello degli emancipati che ci circondavano e con i quali c'erano solo contatti fuggevoli. Un mediatore fra noi e loro fu a lungo Franz Pfemfert, il direttore dell'«Aktion»; i nostri rapporti con lui erano improntati a puro spirito machiavellico. Una volta anche Else Lasker-Schüler mi invitò al suo tavolino; vi si potevano incontrare Wieland Herzfelde, allora giovane studente, Simon Guttman, del quale si parlerà ancora, ma contando il quale questa enumerazione è già quasi arrivata ai limiti del nostro mondo ristretto. Credo che questo mondo fosse estraneo al *Café*; la concentrazione febbrile che l'inquietudine per le tante iniziative in concorrenza fra loro risvegliava in noi, l'organizzazione della Libera comunità studentesca e lo sviluppo delle Sale dei dibattiti, la preparazione delle conferenze nelle assemblee studentesche, l'assistenza ai compagni in difficoltà, l'apprensione per chi correva rischi a causa di coinvolgimenti in legami d'amicizia e d'amore – tutto ciò ci separava dalla bohème appagata e consapevole del proprio valore che ci circondava. A dire la verità Heinle ne conosceva qualcuno da vicino, come il pittore Meidner, che l'ha disegnato, ma tale rapporto rimase per noi infruttuoso. Poi un giorno, in Svizzera, lessi che il *Café des Westens* era stato chiuso. Non mi ero mai sentito molto a mio agio, lì dentro. A quei tempi non possedevo ancora quella passione per l'attesa senza la

quale non s'impara ad apprezzare a fondo le comodità di un caffè. E se mi vedo aspettare, di notte, sul sofà posto nella zona fumatori attorno a uno dei pilastri centrali, era piuttosto un'attesa febbrile circa l'esito di una trattativa svoltasi nella Sala dei dibattiti, oppure di uno dei mediatori che entravano in azione quando la tensione aveva nuovamente raggiunto livelli insostenibili. Molto più familiare mi divenne, invece, il caffè vicino, i cui inizi risalgono a un'epoca precedente a quella di cui scrivo qui. Sto parlando del *Prinzeßcafé*. Improvvisando una «fisiologia delle caffetterie», la prima e più superficiale distinzione da effettuare sarebbe in locali di professione e di piacere. Se si prescinde dagli stabilimenti di piacere più smodati e gestiti con sistemi industriali, però, si noterà che nella storia della maggior parte dei locali questi due tipi di funzione si sovrappongono. La storia del *Romanische Café* offre a questo proposito un esempio particolarmente calzante, per essere precisi dal momento in cui il proprietario del *Café des Westens* mise alla porta i suoi clienti abituali. Molto presto il *Romanische Café* raccolse attorno a sé la bohème, che negli anni immediatamente successivi alla guerra vi fece da padrona. Il leggendario ragazzo dei giornali Richard, ormai defunto – un gobbo che grazie alla sua cattiva reputazione godeva di grande considerazione in questi ambienti – era l'emblema del dominio di questa bohème. Quando in Germania la congiuntura fu nuovamente in ascesa, la bohème perse rapidamente quell'atmosfera minacciosa che ancora ai tempi dei

manifesti rivoluzionari espressionisti l'aveva avvolta. Il borghese rivide il suo rapporto con i clienti del *Café Megalomania* (come il *Romanische Café* fu presto ribattezzato) e ritrovò tutto così com'era sempre stato.

Allora la fisionomia del *Romanische Café* iniziò a modificarsi. Gli «artisti» rimanevano sullo sfondo, per trasformarsi sempre più in parte dell'arredamento, e la borghesia – rappresentata da agenti di borsa, manager, impresari teatrali e cinematografici, funzionari con interessi letterari – incominciò a prendere possesso del posto – appunto come locale di piacere. Che immergersi in un ambiente diverso, preferibilmente con un che d'esotico, fa parte delle più primitive e irrinunciabili forme di svago del borghese metropolitano, che giorno dopo giorno è imprigionato in un ambiente sociale infinitamente multiforme, nella struttura sociale del suo ufficio e della sua famiglia. Così si spiegano i locali frequentati da artisti, da criminali. La differenza fra i due è minima, sotto questo punto di vista. La storia dei locali berlinesi è in gran parte quella dei ceti della clientela, fra i quali anche quello che conquistava la platea avanzando lentamente per farsi posto e arrivare al palcoscenico. Tale era, per Heinle e per me, il *Prinzeßcafé*, che eravamo soliti frequentare come titolari di palchi. L'affermazione è da prendere quasi alla lettera: perché in effetti questo caffè progettato da Lucian Bernhard, allora affermato architetto d'interni e cartellonista – metteva a disposizione dei frequentatori una gran quantità di nicchie appartate o palchi, storicamente una via di mezzo fra le *chambres séparées*

e le caffetterie. Con ciò è chiaro quale categoria professionale il locale in questione servisse in primo luogo. E se lo frequentavamo, anzi se ne facemmo, per un certo periodo, il nostro luogo di ritrovo, era sicuramente per via delle cocotte. Fu allora che Heinle compose *Prinzeß Café*. «Gli usci col canto recano frescura». Non avevamo in mente di fare conoscenze nuove, in questo caffè. Al contrario – ciò che ci attirava era l'idea di essere nel bel mezzo di un ambiente che ci isolava. Qualsiasi delimitazione nei confronti dei circoli letterari della città ci trovava d'accordo. Questa però più d'ogni altra. E ciò effettivamente dipendeva dalle cocotte. Ma questo ci porta verso uno strato sotterraneo della *Jugendbewegung*, l'accesso al quale era costituito da un atelier che si trovava a Halensee, che menzioneremo più tardi. È molto probabile che anche S. G[uttmann], che vi abitava, si incontrasse a volte lì con noi. Non me ne ricordo, come del resto qui più che in altri casi gli individui hanno la peggio, rispetto al locale, e nessuno di loro mi è rimasto impresso tanto quanto un ambiente appartato al primo piano, di forma quasi circolare, separato dal resto da un panno violetto e illuminato da una luce anch'essa violetta, nel quale c'era sempre un certo numero di posti vuoti, mentre in altri le coppie d'innamorati occupavano meno spazio possibile. Avevo soprannominato questo circolo «l'anatomia». In seguito, quando quest'epoca si era già conclusa da tempo, sedevo là lunghe sere nelle vicinanze di una banda di jazz qualsiasi e lavoravo al *Dramma Barocco tedesco*, consultando con discrezione i miei fogli e

foglietti. Quando, un giorno, iniziò un nuovo «restauro», e il *Prinzeßcafé* divenne il *Café Stenwyk*, lo abbandonai. Oggi è decaduto e ormai è una birreria.

Non ci fu mai musica con qualcosa di più disumano e spudorati di quella delle due bande che tra una miscita del caffè e l'altra dello zoo temperavano il fiume di persone incanalato lungo la Låsterallee. Oggi capisco cosa determinasse la forza di quella corrente. Per chi abita nelle grandi città, in fatto di amoreggiamento non esiste miglior scuola di questa, circondata dalle piazzole di sabbia degli gnu e delle zebre, dagli alberi spogli e dalle fenditure dove nidificavano condor e avvoltoi, dai puzzolenti recinti dei lupi e dai lunghi di cova di pellicani e aironi. I richiami e gli schiamazzi di questi animali si mescolavano al fragore dei timpani e dei tamburi. Questo era il clima in cui, mentre con accentuato zelo si rivolgeva all'amico, lo sguardo del ragazzo si posò per la prima volta su di una passante. E lo sforzo di non tradirsi con lo sguardo o con la voce fu tale che di lei non vide nulla.

A quei tempi il giardino zoologico aveva ancora un ingresso presso il Lichtensteinbrücke. Di tutti e tre era il meno frequentato, nonché quello che conduceva al settore meno animato: il viale su cui si apriva somigliava, con i globi bianco latte dei suoi lampioni, a una delle desolate passeggiate delle acque di Wiesbaden o di Pyrmont e, prima che la crisi economica svuotasse questi luoghi di cura al punto di farli apparire più

antiquati delle terme romane, quest'angolo morto del giardino zoologico aveva in sé un'immagine dell'imminente, era quindi un angolo profetico. Bisogna dare per certo che tali luoghi esistono; proprio come esistono piante che, secondo i popoli primitivi, conferiscono il potere di vedere nel futuro, ci sono anche luoghi che racchiudono in sé un tale potere: possono essere passeggiate abbandonate, oppure cime di alberi, in particolare di quelli di città, che si trovano vicino ai muri, passaggi a livello e soprattutto quelle soglie che si ergono misteriose fra un settore e l'altro della città. Anche il Lichtensteinportal era in fondo una di queste soglie, vale a dire quella fra le due zone occidentali del parco. Era come se in prossimità di entrambe, nel punto in cui erano più vicine l'una all'altra, la vita si fermasse. E quest'abbandono quotidiano diveniva ancor più chiaramente percepibile a coloro che si ricordavano dell'ingresso scintillante di luci che, per alcuni anni, nelle serate danzanti, si poteva scorgere da un portale delle Adlersäle, oggi caduto in disuso proprio come il portale stesso, chiuso da molto tempo.

Completamente diversa da questa (cioè dalla musica dello zoo) era un'altra musica del parco, giuntami molto presto all'orecchio. Proveniva dall'Isola Rousseau, e scandiva i volteggi e le curve dei pattinatori del Neuer-See. Ero anch'io uno di loro, molto prima che mi facessi un'idea dell'origine del nome dell'isola, per non parlare poi delle difficoltà della sua grafia. Per la sua posizione, e ancor più per la sua vita attraverso le stagioni, questa

pista di ghiaccio non aveva uguali. Come agiva, infatti, sulle altre l'estate? Le trasformava in campi da tennis. Qui, invece, sotto i rami sporgenti degli alberi sulla riva, c'era un lago attorno al quale si stringevano corsi d'acqua labirintici, e si pattinava ora passando sotto i piccoli ponti arcuati dai quali, d'estate, appoggiati ai parapetti o alle catene rette da bocche di leone, si osservavano le barche scivolare sull'acqua scura. In prossimità del lago c'era un intreccio di stradine, ma soprattutto c'erano i teneri rifugi di vecchietti solitari, panchine «solo per adulti» sul bordo della piazzola della sabbia, con le sue buche e fosse attorno alle quali i piccoli scavano o davanti alle quali se ne stanno pensierosi finché qualcuno non dà loro un colpo o fino a quando, dalla panchina imperante, si sente la voce della bambinaia, che, severa, dietro un passeggiato vuoto, con aria dotta, legge il suo romanzo, e quasi senza sollevare lo sguardo tiene il bambino sotto controllo, per chiacchierare poi, a lavoro finito, con la signorina seduta all'altra estremità della panchina, che regge il piccolo fra le ginocchia e lavora a maglia. Qui si ritrovano anziani solitari, che portano in gloria, in mezzo alle donne irragionevoli e ai bambini che gridano, la serietà della vita: il giornale. E se l'amata infine, dopo lungo girovagare sui sentieri del parco, se n'era andata, non c'era per me posto migliore, per continuare a pensarla, di una panca senza schienale attorno a questa piazzola e mai, sedendomi, ho spazzato via la sabbia. Ho conservato tutte queste immagini. Ma nessuna saprebbe restituirmi il Neuer See e un paio d'ore della mia

infanzia quanto il riuscire a percepire ancora il rumore che producevano i miei piedi appesantiti dai pattini quando, dopo un giretto solitario sulla pista piena di traffico, facevano ritorno al sicuro pavimento di legno e, passando accanto ai distributori di dolciumi Stollwerck e a quello più sontuoso, in cui una chioccia depone un uovo ripieno di caramelle, inciampavano sulla soglia, dietro la quale ardeva la stufa ad antracite e dove si trovava la panchina su cui, prima di decidersi a slacciarle, si assaporava ancora un po' la sensazione del peso delle lamine di ferro ai piedi, che ancora non toccavano terra. A quel punto, accavallando una gamba sull'altra e facendo cadere il pattino slacciato, pareva quasi di avere le ali ai piedi, e si usciva poi con passi che facevano un cenno di saluto al terreno gelato.

La lingua ha indicato inequivocabilmente che la memoria non è uno strumento d'esplorazione del passato, bensì ne è lo scenario. Essa è il mezzo del vissuto, come la terra è l'elemento in cui le città morte giacciono sepolte. Chi tenta di riavvicinarsi al proprio passato sepolto deve quindi comportarsi come un uomo intento a scavare. Questo definisce il tono, il comportamento dei ricordi autentici. Non devono aver timore di girare continuamente attorno agli stessi fatti; di sparpagliarli come si fa con la terra, di rivoltarli come si rivoltava il suolo. Perché i fatti non sono che strati, livelli che solo dopo un'accurata ricerca rilasciano ciò che di veramente prezioso si trova nelle profondità della terra: le immagini che, disgiunte da tutti i loro precedenti contesti, si trovano adesso, oggetti di grande

valore – come frammenti o busti nelle gallerie dei collezionisti – nelle sobrie dimore della nostra tardiva comprensione. E certo per intraprendere degli scavi con successo c'è bisogno di un progetto. Tuttavia è altrettanto indispensabile il cauto e circospetto colpo di vanga nella terra scura, e si perde il meglio chi serba nella sua stesura solo l'inventario degli oggetti rinvenuti e non anche quest'oscura gioia alimentata dal luogo del ritrovamento. C'è bisogno della ricerca vana proprio come di quella coronata da successo e perciò la memoria non deve procedere raccontando, né tanto meno riferendo, ma piuttosto affondando la pala in senso epico e rapsodico, nel significato più stretto del termine, in punti sempre nuovi, e proseguendo la ricerca sempre più in profondità in quelli vecchi.

Certamente innumerevoli facciate della città hanno ancora l'aspetto che avevano ai tempi della mia infanzia; tuttavia osservandole non ritrovo la mia infanzia. Troppo spesso le ho sfiorate con lo sguardo, troppo spesso esse sono state scenario e decoro delle mie passeggiate e acquisti. E le poche che costituiscono un'eccezione alla regola – prima fra tutte la Matthäikirche sulla Matthäiplatz – lo sono forse solo apparentemente. In effetti ho davvero visto spesso, o sapevo anche solo dove fosse, da bambino, l'angolo appartato in cui sorge? Non saprei. Ciò che oggi esso mi comunica, lo deve esclusivamente al fabbricato stesso: la chiesa, con i due tetti spioventi sulle navate laterali, e il laterizio giallo e ocra con cui è costruita. Si tratta di una chiesa all'antica, con la quale capita come con certi

edifici di una volta; nonostante non siano affatto cresciuti con noi, o forse non ci abbiano nemmeno conosciuti da piccoli, sanno comunque molto della nostra infanzia, e perciò noi li amiamo. Se avessi il coraggio di oltrepassare la soglia di una certa casa, davanti alla quale sono passato migliaia e migliaia di volte, mi porrei oggi in modo molto diverso nei confronti del me stesso di quell'età. La porta di una casa nel vecchio Westen. In realtà porta e facciata della casa non mi fanno più alcuna particolare impressione. Se mi lasciassi alle spalle quella porta d'ingresso, sarebbero le suole le prime a comunicarmi di aver rintracciato in me stesso la distanza e il numero degli scalini percorsi, di esser risalite, su queste scale consunte, a tracce antiche, e se non oltrepasso più la soglia di quella casa è proprio per la paura d'imbattermi, all'interno, in quest'atrio, che ha mantenuto nell'isolamento la capacità di riconoscermi, cosa che la facciata ha perso ormai da tempo. Perché esso, con i suoi vetri colorati, non è affatto cambiato, per quanto all'interno, che è abitato, nulla sia rimasto come in passato. Versi vuoti riempivano gli intervalli fra un battito e l'altro del nostro cuore quando, esausti, ci fermavamo su di un pianerottolo. Se ne stavano nella penombra o balenavano da una vetrata, nella quale una donna color nocciola con in mano una coppa scendeva fluttuando da una nicchia, simile a una madonna di Raffaello e, mentre le cinghie della cartella mi tagliavano la schiena, dovevo leggere: il lavoro è il decoro dell'uomo, la prosperità il premio della fatica. Fuori forse pioveva.

Una delle variopinte vetrate era rimasta aperta, e accompagnati dal ticchettio della pioggia si continuava a salire le scale.

Epigrafe: Colonna della Vittoria¹⁰, bruno biscotto, con lo zucchero dei bambini nei giorni dell'inverno.

Non mi sono mai coricato per strada, a Berlino. Ho visto il rosso della sera e l'aurora, ma nello spazio compreso fra i due ho sempre trovato un riparo. Solo coloro per i quali la miseria o il vizio trasformano la città in un paesaggio in cui girovagare dal tramonto all'alba ne conoscono un aspetto che io ignoro. Sono sempre riuscito a procurarmi una sistemazione, per quanto a volte tardiva o sconosciuta, mai più rivisitata o nella quale non ero nemmeno solo. Quando, dunque, mi fermavo sotto l'arco di un portone solo a ora tarda, le gambe mi si erano impigliate nei lacci della strada, e non erano le mani più pulite quelle che mi liberavano.

Le memorie, anche quando entrano nei dettagli, non sempre costituiscono un'autobiografia. E ciò che sto scrivendo sicuramente non lo è, neppure per quanto riguarda gli anni berlinesi, di cui qui, in effetti, unicamente si tratta. Poiché l'autobiografia ha a che fare con il tempo, con il suo scorrere, con ciò che fissa il fluire continuo della vita. In questo caso, invece, il discorso è incentrato su uno spazio, su attimi e sul discontinuo. Infatti, anche se mesi e anni fanno qui la loro comparsa, ciò avviene solo nella forma che essi

¹⁰ La *Siegessäule* venne eretta nel 1873 per celebrare la vittoria tedesca contro la Francia a Sedan l'1-2 settembre 1870; in origine sorgeva in Königsplatz (l'attuale Platz der Republik), ma nel 1939 fu spostata al Großer Stern [N.d.T.].

assumono nell'attimo della rammemorazione. Questa forma peculiare – la si può definire fugace o eterna – non è assolutamente la materia di cui essa è costituita, vale a dire quella della vita. E ciò si riconosce più dal ruolo che qui hanno avuto le persone che – in qualsiasi momento e di chiunque si trattasse – mi sono state più vicine a Berlino, che non da quello che avrà la mia stessa vita. L'atmosfera della città che qui viene evocata non concede loro che un'esistenza breve e vaga. Strisciano lungo i muri come mendicanti, come spettri si affacciano alle finestre per poi scomparire, fiutano le soglie come un *genius loci*, e quando il loro nome riempie interi quartieri, è nel modo in cui quello di un morto occupa la lapide sulla sua tomba. La Berlino sobria e rumorosa, la città del lavoro e la metropoli dei traffici possiede non meno, bensì più di altre i luoghi e gli attimi, in cui testimonia dei morti, si mostra occupata dai morti, e il significato oscuro di questi attimi, di questi luoghi, conferisce forse ai ricordi dell'infanzia ciò che, più di tutto il resto, li rende così difficili da afferrare e al tempo stesso così atrocemente seducenti, come sogni dimenticati per metà. Poiché l'infanzia, che non conosce alcun giudizio preconcelto, non ne ha alcuno nemmeno sulla vita. Si pone nei confronti del regno dei morti, dove esso emerge in quello dei vivi, come in quello della vita stessa, altrettanto preziosamente connessa (e, in realtà, non meno riservata). È difficile capire quanto indietro un bambino riesca a risalire, dipende da diversi aspetti, dal tempo, dall'ambiente, dalla natura e dall'educazione. La

mia sensibilità nei confronti di quella tradizione della città di Berlino che non si esaurisce in un paio di date sul peschereccio *Stralau* e su *Fridericus 1848* – di quella tradizione topografica che rappresenta il legame con i morti di questa terra, è limitata, e ciò è già sottinteso nel fatto che le famiglie dei miei genitori non sono native di qui. Ciò impone al ricordare dei bambini – ancor più dell’esperienza infantile stessa –, un limite. Ma ovunque questo sia: la seconda metà del diciannovesimo secolo si trova di sicuro al di qua, ed è a essa che appartengono le immagini seguenti, non in forma generica, bensì simili a quelle che, secondo l’insegnamento di Epicuro, si isolano continuamente dalle cose e ne determinano la percezione.

Lasciato alle spalle l’ingresso con le sue pesanti, pericolose porte, che oscillavano elastiche sulle massicce spirali, si procedeva ora su mattonelle rese sdruciolevoli dall’acqua dei pesci o dei risciacqui, dove era facile scivolare su carote o foglie di lattuga. Dietro le postazioni in rete metallica, ciascuna contrassegnata da un numero, troneggiavano donne dai movimenti impacciati, sacerdotesse della Cerere venale, rivendugliole di tutti i frutti dei campi e degli alberi, di tutti gli uccelli, pesci e mammiferi commestibili, mezzane, intangibili colossi fasciati di lana che, tremando, s’intendevano da un banco all’altro con un luccichio dei grandi bottoni in madreperla, oppure con una pacca sull’echeggiante grembiule nero o sul portamonete colmo. Non era forse vero che qualcosa ribolliva, sgorgava e si enfiava sotto gli orli delle loro

vesti, non era questo il suolo autenticamente fecondo? Non era forse un dio del mercato a versare nel loro grembo la merce: bacche, crostacei, funghi, pezzi di carne e di cavolo, fecondando invisibile quelle donne che gli si davano mentre, svegliate e silenziose, fissavano le file di massaie ondegianti che, munite di cestini e sporte, si davano pena per seguire la covata che le precedeva per le sdruciolevoli e malfamate viuzze. Quando però, in inverno, le lampade a gas venivano accese presto, la sera, si aveva l'impressione d'inabissarsi in un istante e di cogliere soltanto allora, scivolando lievemente, la profondità al di sotto della superficie marina che, impenetrabile, si muoveva appena nelle acque vitree.

Più spesso ritorno a questi ricordi, meno mi sembra casuale che gli esseri umani vi svolgano un ruolo tanto limitato: sto pensando a un pomeriggio a Parigi, al quale devo delle rivelazioni sulla mia vita che mi colsero in modo fulmineo, con la violenza di un'illuminazione. Fu proprio in questo pomeriggio che le mie relazioni biografiche con gli altri, le amicizie e i rapporti camerateschi, le passioni e gli amori mi si palesarono nei loro intrecci più vivi e più nascosti. Mi dico: doveva per forza essere a Parigi, dove i muri e i *quais*, l'asfalto, le gallerie e le macerie, i cancelli e gli *squares*, i passages e le edicole ci insegnavano una lingua così singolare che, nella solitudine che ci circondava, nell'essere immersi in quel monile) delle cose, le nostre relazioni con le persone raggiungevano la profondità del sonno, nel

quale la visione onirica le attende per mostrare il loro vero volto. Voglio parlare di questo pomeriggio perché esso chiari una volta per tutte quale tipo di dominio le città esercitino sulla fantasia, e perché la città, nella quale le persone approfittano le une delle altre senza il minimo rispetto reciproco, e in cui gli appuntamenti e le conversazioni telefoniche, le riunioni e le visite, i flirt e la lotta per l'esistenza non concedono al singolo neanche un attimo di quiete, si prenda una rivincita nel ricordo e perché il velo che essa nascostamente ha tessuto attingendo dalla nostra vita mostri, più che le immagini delle persone, quelle degli scenari in cui ci siamo imbattuti in altri o in noi stessi. Dunque, il pomeriggio di cui voglio parlare sedevo al Café des deux magots, nelle vicinanze di St.-Germain des Prés, e aspettavo qualcuno – ho dimenticato chi. Allora mi colse all'improvviso l'urgenza di tracciare uno schema grafico della mia vita, e in quello stesso attimo seppi anche esattamente come realizzarlo. Si trattava di una domanda molto semplice con la quale indagavo metodicamente nel mio passato e le risposte si scrivevano quasi da sole sul foglio che avevo tirato fuori. Qualche anno più tardi fui inconsolabile quando lo perdetti. Non sono mai più riuscito a riprodurlo nella forma in cui mi stava davanti allora, simile a una serie di alberi genealogici. Ma ora che vorrei esprimerne il contenuto in concetti senza doverlo propriamente riprodurre preferirei parlare di un labirinto. Al momento non m'interessa tanto chi sia di casa nel suo misterioso spazio centrale, se Io o il Destino, quanto piuttosto

individuare i molti ingressi che conducono all'interno. Definisco conoscenze originarie le vie d'accesso; ciascuna di esse è il simbolo grafico della mia conoscenza di una persona incontrata non tramite terzi, bensì grazie a rapporti di vicinato o di parentela, amicizie fra compagni di scuola, scambi di persona, viaggi di gruppo – non sono molte queste situazioni. Tante conoscenze originarie, tanti ingressi al labirinto. Però, dal momento che la maggior parte di tali conoscenze originarie – per lo meno quelle che ci rimangono vive nella memoria, assicurano dal canto loro nuove conoscenze e aprono la strada a rapporti con altre persone, a un certo punto da questi percorsi se ne sviluppano lateralmente ilei nuovi (ad esempio, a destra s'inseriscono le conoscenze maschili, a sinistra le femminili). Se infine si creano vie di collegamento fra un sistema e un altro, anche ciò dipende dagli intrecci del corso della nostra vita. Più importanti sono tuttavia le improvvise intuizioni circa la differenza fra le esistenze individuali che emergono dallo studio di questo schema. Che ruolo ricoprono rispetto alle conoscenze originarie nella vita di un singolo individuo professione e scuola, parentela e viaggi? E soprattutto: nell'esistenza individuale ci sono leggi formative nascoste per ciascuna delle tante vie solitarie? Quali si attivano prima e quali in un secondo tempo, nella vita? Quali continuano a imporsi fino alla fine della nostra esistenza e quali, invece, vengono meno? «Se uno ha carattere, dice Nietzsche, sperimenta sempre lo stesso». Che quest'affermazione sia vera in linea generale oppure no,

nel caso specifico ci sono forse strade che costantemente ci conducono a coloro che svolgono per noi una funzione; percorsi che, nelle diverse età della vita, continuano a condurci verso l'amico, il traditore, l'amante, l'allievo o il maestro. E così che lo schema della mia vita mi appariva, così venne fuori, in quel pomeriggio parigino. Così, sullo sfondo della città, le persone che mi circondavano si riuniscono a formare una figura. Fu molti anni prima, mi pare all'inizio della guerra, che il mondo delle cose, sullo sfondo delle persone che mi erano più vicine, si contrasse in un simbolo dal significato analogamente profondo. Più precisamente assunse la forma di quattro anelli. Ciò mi porta in una delle vecchie case berlinesi sul Kupfergraben. Con le loro facciate dalla sobria eleganza e le ampie trombe delle scale potevano risalire anche all'epoca in cui operò Schinkel. In una di queste abitava, all'epoca cui faccio riferimento, un rinomato antiquario. Non aveva una vetrina. Per ammirare un assortimento di bracciali e spille preistoriche, di pendenti longobardi, di collane tardo-romane, monete medievali ed altri simili oggetti di valore bisognava recarsi nel suo appartamento. Non so come il mio compagno di scuola A[lfred] C[ohn] l'avesse scovato. Ricordo però l'interesse con cui osservavo i pettorali placcati in oro e i bracciali ornati di granati, sulla scorta di ciò che avevo appena prima studiato in *Industria artistica tardoromana* di Alois Riegl. Se non sbaglio, eravamo in tre: il mio amico, la sua fidanzata di allora o moglie Dorothea J. e io. C. si fece mostrare alcuni anelli – cammei greci o

rinascimentali, anelli di epoca imperiale, per la maggior parte oggetti tagliati in pietra dura. Ciascuno dei quattro che, alla fine, acquistò mi s'impresse nella mente in modo indelebile. Ad eccezione di uno che persi di vista, essi ancora oggi sono in possesso di coloro ai quali erano stati destinati quel pomeriggio. Dorothea J. scelse un quarzo giallo affumicato. La lavorazione era greca e in uno spazio minuscolo era rappresentata Leda che, con le gambe aperte, accoglie il cigno. Era molto leggiadro. Meno ammirazione suscitò in me l'ametista che il donatore pensò per il nostro comune amico, Ernst S[choen]: di provenienza italiana, del xv o xvi secolo, presentava un profilo inciso – [Emil] Lederer sosteneva trattarsi di quello di Pompeo. Ma gli ultimi due anelli mi colpirono ben di più. Uno era per me, anche se solo come proprietario temporaneo; pensavo infatti di regalarlo alla mia fidanzata di allora, Grete R. Era l'anello più incantevole che avessi mai visto. Rappresentava una testa di Medusa incisa in un massiccio granato scuro. Risaliva all'età imperiale romana. L'incastonatura non era più quella originaria. Se lo si portava al dito, poteva sembrare solo il più perfetto dei sigilli. Ma chi lo sfilava e contemplava la testa in contro luce era iniziato al suo mistero. Dal momento che i diversi strati del granato erano diversamente traslucidi, e il più sottile così trasparente da risplendere rosato, si aveva l'impressione di vedere ondeggiare su una fronte le cupe serpi del capo; più in basso, due occhi incandescenti guardavano da un volto che, con la superficie nero porpora delle gote, rientrava

nella notte. In seguito ho provato qualche volta a servirmi di questa pietra come sigillo; si scoprì tuttavia che tendeva a scalfirsi, e che doveva essere trattata con estrema delicatezza. Poco tempo dopo che ebbi regalato l'anello, ruppi i rapporti con la nuova proprietaria. Il mio cuore era già allora legato all'ultimo di quei quattro anelli, quello che il donatore aveva tenuto da parte per sua sorella. E certo questa ragazza rappresentò l'autentico centro del destino in quella cerchia; tuttavia passarono anni prima che ce ne rendessimo conto. Infatti oltre alla sua bellezza – che non era affatto appariscente, quanto piuttosto modesta e opaca – non aveva niente che potesse imporla come figura di spicco. E davvero non fu mai al centro dell'attenzione delle persone, ma più precisamente, quasi li avesse subordinati alla sua passività da vegetale e alla sua inerzia, fu al centro dei destini, che in effetti paiono, fra tutte le cose umane, quelli che più di tutti sono soggetti alle leggi del mondo vegetale. Dovettero passare lunghi anni, però, perché ciò che allora giaceva ancora nascosto o iniziava appena a germogliare si mostrasse chiaramente: il destino in virtù del quale lei, che aveva col fratello un rapporto che andava quasi al di là dei limiti imposti dall'amore fraterno, doveva diventare la ragazza dei due amici più cari di suo fratello, e cioè la mia e di colui che ebbe l'anello con la testa di Pompeo – per trovare infine marito nel fratello della donna che suo fratello sposò in seconde nozze – e questa altri non era che colei che allora, nel giorno di cui sto parlando, ricevette da me l'anello con la testa di Medusa. Pochi

giorni dopo feci seguire al lapislazzuli con l'incisione di un liuto circondato di foglie – vale a dire al quarto anello e a colei che lo portava – questo sonetto: Al tuo dito, cui si affidò [In questo punto il testo presenta un'interruzione].

Il guardiano del tesoro nel verde bosco di conifere o la fata che concede un desiderio – appaiono a tutti almeno una volta nella vita. Ma solo i più fortunati si ricordano del desiderio che un tempo hanno espresso, perciò, nel corso della loro vita, solo pochi si accorgono che si è realizzato. So di un mio desiderio che si è realizzato in questo modo, e non voglio dire che esso sia stato più ragionevole di quello dei bambini delle fiabe. Risale alla mia prima infanzia, e nacque insieme al lume che, nei cupi mattini d'inverno, passava la mia soglia alle sei e mezza e proiettava sul soffitto l'ombra della governante. Nella stufa veniva acceso il fuoco e ben presto, in mezzo ai riflessi rossastri, la grata dello sportello si disegnava sul nudo pavimento. Quando poi il tepore – quello notturno del letto, e quello mattutino del fuoco nella stufa – mi aveva reso doppiamente insonnolito, bisognava alzarsi. Allora non desideravo che potermi riaddormentare. Portai con me questo desiderio durante l'intero periodo scolastico. Esso, però, era inevitabilmente accompagnato dalla paura di arrivare in ritardo. Ancora oggi, passando per la Savignyplatz, mi rammento la paura con cui, svoltando dalla Carmerstrafie in cui abitavo, leggevo il verdetto sull'odiato quadrante, nello spazio magico fra il dieci e il

dodici. Il desiderio che mi animava allora nei giorni feriali e anche in seguito, quando esausto, di pomeriggio, mi alzavo dal canapè perché era ora di fare ginnastica, si è realizzato. Ma non sempre li ho riconosciuti, quando falliva un altro dei miei tentativi di trovare un'occupazione, nel senso borghese del termine.

C'è ancora un altro suono che ha conservato, grazie ai decenni in cui non l'ho pronunciato né mi è giunto alle orecchie, quell'aspetto indecifrabile che certe parole della lingua degli adulti presentano al bambino. Non è molto che l'ho recuperato, come del resto è capitato con alcuni indivisibili ritrovamenti, a esso simili, che hanno grande peso sulla mia decisione di registrare questi ricordi. Poiché i miei genitori erano benestanti, ogni anno, a parte qualche viaggio di tanto in tanto, prima che cominciassi ad andare a scuola e forse anche più tardi ci trasferivamo in case di villeggiatura nei dintorni. Prima era a Potsdam, poi a Neubabelsberg. Ho ancora in mente diverse immagini dei tempi di Babelsberg, di cui forse racconterò in seguito – la notte del furto, quando i miei genitori si chiusero in camera mia, le ore che trascorrevo pescando con mio padre sulla riva del lago Griebnitz, la gita all'Isola dei pavoni, che fu la prima grande delusione della mia vita, perché non trovai fra l'erba le penne di pavone che mi erano state promesse – nel frattempo i mesi estivi a Potsdam mi sono completamente sfuggiti, forse perché colloco la raccolta degli asparagi – mia prima e unica passione agreste – già nel giardino sul Brauhausberg¹¹. E con ciò ho già tradito

¹¹ Alla lettera, il nome che poco oltre suggerisce a Benjamin

la parola in cui si sono conservate con il loro profumo, simili a centinaia di petali di rosa in una goccia di rose malmaison, centinaia di giornate estive, sacrificando le loro sembianze, il colore, la molteplicità. È Brauhausberg. È quasi impossibile accostarsi a ciò che essa custodisce. Queste parole, al confine fra due sfere linguistiche, l'una dei bambini e l'altra dei più grandi, sono paragonabili a quelle delle poesie di Mallarmé che il conflitto interno fra parola poetica e parola profana hanno fatto diventare per così dire logore e simili a un fluttuante alito di vento. Allo stesso modo la parola Brauhausberg ha perso ogni gravità, non conserva proprio niente di una fabbrica di birra, ed è semmai un monte ammantato di azzurro che sorgeva d'estate per ospitare me e i miei genitori.

La base economica sulla quale poggiava l'amministrazione domestica dei miei genitori fu a lungo, durante la mia infanzia e giovinezza, circondata dal più fitto mistero. Probabilmente non solo per me, il figlio maggiore, ma in misura quasi uguale anche per mia madre. E certamente tale modo di agire era la norma in una famiglia ebrea, come pure in molte famiglie cristiane. Singolare, piuttosto, è il fatto che anche i consumi fossero parzialmente avvolti nel fitto mistero che avvolgeva reddito e patrimonio. In ogni caso ricordo che la menzione di certi fornitori – fonti di rifornimento, com'erano chiamati – avveniva sempre con la solennità propria di una consacrazione. Tuttavia

l'impiego dei vocaboli *Berg* (monte), *Bläue* (azzurro) e *behausen* (ospitare), significa «Monte della fabbrica di birra» [N.d.T.]

occorre distinguere. I fornitori che facevano fronte ai bisogni domestici quotidiani rientravano altrettanto poco in quella cerchia segreta quanto le ditte berlinesi di antica fama presso le quali mia madre faceva tappa quando, con me e i fratelli, andava «in città». Era stabilito che, così come, in tali occasioni, i nostri abitini venivano acquistati da Arnold Müller, le scarpe da Stiller e le valigie da Mädler, alla fine di tutte queste occupazioni avremmo ordinato da Hillbrich la cioccolata con panna. Questi negozi erano rigorosamente indicati dalla tradizione. Del tutto diversi i legami con i fornitori che facevano capo a mio padre. Accanto ad alcuni scrupoli che scaturivano non solo dalla sua educazione, ma anche da una certa onestà civica, fondamentalmente, mio padre possedeva tuttavia lo spirito imprenditoriale del grande commerciante. Influenze poco propizie determinarono il suo prematuro ritiro da un'impresa che, in tutta probabilità, non era per nulla sproporzionata alle sue capacità: la casa d'aste Lepke, che allora si trovava ancora nella Kochstraße, e di cui era socio. Una volta ceduta la propria quota della ditta, si dedicò sempre più a investimenti speculativi, e non mi sorprenderebbe se, da quel momento in poi, la sua partecipazione agli affari domestici fosse diventata più attiva. E invece certo che una buona parte dei fornitori da lui trovati era indirettamente legata ai suoi investimenti. Se dunque dagli acquisti di mia madre emergeva un quadro tradizionale e allo stesso tempo ufficiale del mondo degli affari berlinese, dagli accenni e dalle disposizioni di mio padre affiorava un aspetto

sconosciuto, se non avventuroso, il cui prestigio ai miei occhi dipendeva sia dal suono autoritario che tali nomi acquisivano a tavola, sia dal fatto che queste ditte, a differenza delle altre, non entravano mai nel mio campo visivo. In cima alla lista c'era, se si vuole, la stessa casa d'aste Lepke, alla quale non solo mio padre era cointeressato, ma dalla quale di tanto in tanto portava a casa qualche acquisto. Non credo che nel complesso si muovesse con grande fortuna, eccezion fatta, forse, per i suoi acquisti di tappeti. Ancora poco prima di morire mi raccontò di come a quei tempi riuscisse a valutare la qualità dei tessuti con la pianta dei piedi, se non portava suole troppo spesse. Da bambino, però, a colpirmi maggiormente era l'idea dei colpi di martello con i quali mio padre accompagnava la vendita all'asta. Più tardi, quando si era ritirato da Lepke, questo martello fu sempre sulla sua scrivania. Se non arrivai mai a udirne il suono dei colpi, c'è stato tuttavia un altro rumore che, nell'infanzia, inscindibilmente si è legato all'immagine del potere e della grandezza di mio padre – o piuttosto: di un uomo che esercita la sua professione. Si trattava, per quanto inverosimile possa apparire, del rumore che produceva il coltello con cui mia madre spalmava i panini che, la mattina, mio padre portava con sé in ufficio, quando esso veniva passato un'ultima volta sui croccanti bordi per ripulirlo dal burro che poteva esservi rimasto appiccicato. Questo suono, che preannunciava la giornata lavorativa di mio padre, era per me non meno eccitante di quanto, anni più tardi, mi parve lo scampanello che a teatro annuncia l'inizio della

rappresentazione. Per il resto, l'autentico emblema dell'attività di mio padre nel nostro appartamento era un moro che, quasi a grandezza naturale, si ergeva su una gondola rimpicciolita a un trentesimo, e che con una mano reggeva il remo estraibile mentre con l'altra teneva levata una ciotola d'oro. L'opera d'arte era in legno, il moro nero, e sotto la vernicetta la gondola e il remo risplendevano di tanti colori. Il tutto, però, sembrava dipendere così totalmente da un suo pendant che oggi non saprei più dire se in effetti un secondo moro, che mi immagino, fosse inizialmente esposto da noi o se esso sia frutto della mia fantasia. Questo per quanto riguarda la casa d'aste Lepke. Per le opere d'arte – perlomeno quando si trattava di bronzi – c'era poi ancora un altro fornitore, la ditta Gladenbeck. Non so se anche questa volta la scelta fosse dipesa da strette relazioni commerciali. Fu sicuramente così, tuttavia, nel caso della fornitura dell'acqua dentifricia, che veniva acquistata in enormi bottiglie piene di perossido d'idrogeno presso l'«Emporio di articoli medicinali», del cui consiglio di vigilanza mio padre faceva parte. Di nuovo un po' più oscuro era il caso della ditta Stabernack, che per anni e anni ebbe il monopolio incontestato degli impianti del nostro appartamento. Qui a fare da tramite fu forse l'Impresa edile S.p.A., il cui membro del consiglio di amministrazione, Altgelt, svolse il ruolo di interlocutore in innumerevoli conversazioni telefoniche con mio padre, e il cui nome mi è rimasto in mente perché suo figlio era in classe con me, uno dei meno lodevoli fra i suoi componenti.

Escludendo i discorsi a tavola, era unicamente il telefono a darci notizia di quel mondo nascosto di affari e fornitori. Mio padre telefonava molto. Lui, che visto dall'esterno dava quasi sempre l'impressione di avere un'indole condiscendente e docile, soltanto al telefono, forse, ha posseduto il contegno e la fermezza conformi alla sua ricchezza, che a periodi fu considerevole. Non di rado, nei colloqui con gli intermediari, questa energia diventava rumorosa, e i diverbi con la centralinista costituivano effettivamente l'emblema del «lato serio della vita» materializzato dall'attività lavorativa di mio padre. Il telefono venne di moda nella mia infanzia. L'ho dunque conosciuto ancora inchiodato a uno qualsiasi degli angoli del corridoio, da dove, con il suo stridulo squillo proveniente dall'oscurità, alimentava le paure dell'appartamento berlinese dall'interminabile corridoio che, dalla sala da pranzo semibuia, conduceva alle stanze da letto sul retro. Diventava un autentico aggeggio infernale quando i compagni chiamavano nella fascia proibita, vale a dire fra le due e le quattro. Tuttavia non tutte le transazioni misteriose di mio padre passavano per il telefono. Da sempre – come molti uomini che nel matrimonio non hanno vita facile – aveva la tendenza a occuparsi autonomamente di alcuni settori dell'amministrazione casalinga. Così aveva intrecciato delle relazioni in provincia, soprattutto nelle vicinanze di Amburgo, dove si recava per frequenti viaggi d'affari. Regolarmente la famiglia veniva rifornita di burro casereccio dello Holstein e, in autunno, di alzavole. Per il vino, invece, entrava di nuovo in gioco

una ditta berlinese, della quale per giunta mio padre possedeva delle azioni: era la Società per la vendita del vino, che si cimentava sul mercato con nuovi metodi di calcolo. Per la consulenza ai miei genitori, infine, a questi nomi se ne intrecciavano altri, nei quali confluivano, sotto ogni aspetto, le tradizioni della Berlino borghese di allora: per le certificazioni notarili si chiedeva consiglio a Oberneck, le operazioni erano eseguite da Rinne, l'insegnamento della danza era impartito da Quartisch, in qualità di medico di famiglia si consultava Renvers, per lo meno fintantoché si abitò nella stessa casa, Joseph Goldschmidt era il banchiere. Per quel che mi riguarda, a impressionarmi più durevolmente fu l'audace tentativo intrapreso una sera da mio padre di portare anche gli svaghi di famiglia in armonia con le sue iniziative commerciali, armonia che aveva saputo creare con le altre esigenze familiari. Quando infatti nel 1910, nella Lutherstrafie, nel Westen, un consorzio costruì il «palazzo del ghiaccio» nell'edificio che oggi ospita la Scala, anche mio padre partecipò all'impresa con una somma considerevole. Dunque una sera, non so se si trattasse dell'inaugurazione o di una data successiva, a mio padre venne in mente di portarmici. Il palazzo del ghiaccio, però, non era soltanto la prima pista di ghiaccio artificiale che si fosse vista a Berlino, bensì anche un locale notturno molto frequentato. E così gli spettacoli sul ghiaccio mi affascinavano assai meno delle apparizioni al bar che potevo seguire con tutta calma da uno dei palchi in galleria. Fra queste, in un attillato

abito bianco alla marinara, c'era anche quella puttana che, senza che potessi scambiare con lei una sola parola, influenzò per anni le mie fantasie erotiche.

In quei primi anni conobbi «la città» solo come scenario degli «acquisti», nel corso dei quali, per la prima volta, si dimostrò come il denaro di mio padre ci aprisse un varco fra il bancone e i commessi e gli specchi e gli sguardi di mia madre, il cui manicotto era appoggiato appunto sul bancone. Ce ne stavamo lì, nell'umiliazione di un «completo nuovo», le mani che venivano fuori delle maniche simili a sporchi cartoncini dei prezzi, e soltanto in pasticceria ci sentivamo meglio, liberi dall'idolatria che umiliava nostra madre di fronte agli idoli, i cui nomi erano Mannheimer, Herzog e Israel, Gerson, Afam, Esders e Mädler, Emma Bette, Bud e Lachmann. Una serie di blocchi basali inesplorati, anzi di grotte piene di merci – ecco cos'era «la città».

Ci sono persone che credono di poter trovare la chiave del proprio destino nell'eredità, altre nell'oroscopo, altre ancora nella loro educazione. Personalmente ritengo che troverei una qualche spiegazione della vita successiva in una raccolta di cartoline illustrate, se avessi ancora oggi la possibilità di sfoglarla. La grande rifornitrice di questa raccolta era mia nonna materna, una donna decisamente intraprendente dalla quale credo di aver ereditato e la mia gioia nel dare e la mia passione per i viaggi. Se rimane dubbio ciò che per la prima di queste due passioni possono aver significato le vacanze di Natale – inimmaginabili al di fuori della Berlino della mia

infanzia – è certo, invece, che nessun romanzo d'avventure della mia fanciullezza ha influito sulla voglia di viaggiare tanto quanto le cartoline che lei mi spediva numerose dai suoi lunghi viaggi. E poiché il desiderio che proviamo per un luogo lo caratterizza tanto quanto la sua immagine esteriore, sarà necessario parlare un po' di queste cartoline. Cioè – era davvero desiderio ciò che un tempo risvegliavano in me? Non mi attiravano forse in modo fin troppo magnetico per concedere spazio anche alla mia voglia di raggiungere i luoghi che mostravano? Ero davvero là – a Tabarz, Brindisi, Madonna di Campiglio, *Westerland*, quando continuavo a osservare, senza potermene staccare, i pendii boscosi di Tabarz, ornati di bacche rosso incandescente, le banchine bianco-giallognole di Brindisi, le cime bluastre stampate sul blu di Madonna di Campiglio e la prua del *Westerland*, che si sollevava tagliando le onde? Quando si andava a trovare l'anziana signora nel suo bow window ornato da una piccola balaustra, con in terra un tappeto e davanti il *Blumeshof*¹², si faceva fatica a immaginarsi che avesse potuto intraprendere lunghi viaggi in nave o addirittura escursioni in cammello sotto le direttive dell'agenzia di viaggi Stangel, cui si affidava una volta ogni pochi anni. Era vedova: tre delle sue figlie erano già sposate quando io ero piccolo. Non avrei saputo dire nulla della quarta, se non della stanza che occupava quando viveva da sua madre. Ma forse prima dovrei dire una parola sull'appartamento in generale.

¹² *Blumeshof* (recte *Blumes Hof*), alla lettera «Corte dei fiori», una via a sud del Tiergarten, era l'indirizzo della nonna materna di Walter Benjamin; oggi non esiste più [N. d. T.].

Con quali parole definire il quasi immemorabile senso di sicurezza borghese che emanava da questi ambienti? Per quanto possa suonare paradossale, mi pare che l'idea della particolare sicurezza con cui esse mi avvolgevano dipendesse anzitutto dalle loro mancanze. L'inventario di ciò che riempiva queste numerose stanze – da dodici a quattordici – oggi si adatterebbe senza creare alcun contrasto al più squallido negozio di rigattiere. E sebbene quelle forme effimere fossero assai più solide dello Jugendstil che le rimpiazzò – ciò che in esse appariva intimo, rassicurante, familiare e consolatorio era proprio l'inerzia con cui si affidavano al lento trascorrere degli anni e dei giorni e con cui si rimettevano interamente, per quanto concerneva il loro futuro, alla solidità del materiale e non al calcolo razionale. Qui dominava un ordine di cose che, nonostante tutta la docilità con cui esso si sottoponeva, nel piccolo, agli impulsi delle mode, tuttavia era, in generale, così convinto di sé e della sua durata da non fare i conti con alcuna usura, successione o trasloco, e da rimanere saldo alla stessa distanza dalla sua fine, che sembrava essere la fine di tutte le cose. Non c'era posto per la miseria in questi ambienti, nei quali non l'aveva nemmeno la morte. Essi non avevano lo spazio per morire – perciò i proprietari morivano in sanatorio, anche se i mobili passavano al rigattiere alla prima successione. La morte non vi era prevista – perciò erano così accoglienti durante il giorno e scenario dei nostri sogni più opprimenti di notte. Perciò sulla soglia di questa casa – era Blumeshof 10 o 12 –, nella quale sono

trascorse così tante delle ore più belle della mia infanzia allorché, mentre risuonavano degli studi per pianoforte, potevo sfogliare, seduto su una poltrona, lo *Herzblättchens Zeitvertrieb* [Passatempo del tesoruccio]¹³ – mi coglieva un pensiero angoscioso. Il mio io cosciente non ha conservato alcun’immagine della scala d’accesso. Mi è invece rimasta in mente come scenario dell’incubo che ebbi una notte proprio in quegli anni. La tromba delle scale vi appariva come campo di forza di uno spettro che mi attendeva all’ingresso concedendomi il via libera e mostrandosi soltanto quando non mi mancavano che gli ultimi scalini. Su questi scalini mi teneva avvinto. – In questo appartamento sulla Blumeshof le stanze erano non solo numerose, ma anche, in parte, molto spaziose. Per raggiungere mia nonna nel suo bow window dovevo attraversare l’enorme sala da pranzo e procedere fino in fondo al salotto. In ogni caso solo le festività, e soprattutto il giorno di Natale, davano un’idea della capienza di questi ambienti. Allora poteva sembrare che nelle stanze sul davanti si fosse atteso quel giorno tutto l’anno, ma c’erano occasioni in cui altre parti dell’appartamento venivano richiamate in vita: la visita di una figlia sposata riapriva una stanza guardaroba ormai in disuso; un’altra stanza sul retro veniva aperta per noi bambini, quando, sul davanti, gli adulti volevano fare il loro riposino pomeridiano, ancora un’altra zona dell’appartamento era animata dalla lezione di pianoforte per l’ultima figlia

¹³ Libretto pedagogico e di edificazione morale di Thekla von Gumbert [N.d.T.].

rimasta a casa. Tuttavia la più importante fra queste stanze defilate e poco usate era la loggia. Forse lo era perché, fra tutte, era la meno in ordine, quella in cui era meno probabile che gli adulti si intrattenessero, o forse perché vi giungeva, smorzato, il rumore della strada, o infine perché dava sui cortili interni con bambini, domestici, suonatori di organino, portieri. Dalla loggia, tuttavia, si coglievano più spesso le loro voci che non le figure. Del resto i cortili di un quartiere residenziale così signorile non sono mai stati davvero animati; qualcosa della pacatezza della gente ricca, per la quale nei cortili ci si affacciava, si era estesa alle faccende stesse e tutto sembrava stare in attesa del sonno della Bella Addormentata, che si posava qui tutte le domeniche. Per questo la domenica era l'autentica giornata della loggia – la domenica, che le altre stanze, quasi non fossero stagne, non riuscivano mai a contenere. La domenica passava loro attraverso; solo la loggia, che si affacciava sul cortile con le barre per battere i tappeti e sulle altre logge dalle nude pareti rosso pompeiano, essa soltanto poteva contenerla, e nessun rintocco dello scampanio con cui, il pomeriggio, le chiese – quella dei Dodici Apostoli e quella di San Matteo – e anche la Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche – ce la gravavano, le scivolava giù dalla balaustra, bensì rimaneva immagazzinato lì fino a sera. Come ho già accennato, mia nonna non è morta nel Blumeshof, al pari dell'altra nonna, la madre di mio padre, che viveva di fronte, sulla stessa strada, più anziana e più severa. Per questo Blumeshof è diventato per me un eliso, un vago regno

delle ombre di nonne defunte e tuttavia immortali. E poiché, una volta che ha gettato un velo su di un luogo, volentieri la fantasia lascia che gli orli ne siano increspatis da inconcepibili umori, essa ha fatto sì che un negozio di generi coloniali di lunga fama posto nelle vicinanze di questa casa, benché già nella Magdeburgerstraße, nel corso dei decenni diventasse per il passante, che non vi ha mai messo piede, un monumento commemorativo di suo nonno morto prematuramente, e questo solo perché il proprietario si chiamava, come quegli, Georg.

Ma non è forse anche questo la città: la striscia di luce sotto la porta della camera da letto, la sera, quando c'erano ospiti? Non penetrava forse Berlino stessa nella notte del bambino, piena d'aspettativa come, pili tardi, nella notte di un pubblico il mondo di *Guglielmo Tell* o di *Giulio Cesare*. Credo che il vascello dei sogni che veniva a prenderci allora abbia spesso fluttuato al di sopra dei rumoreggianti marosi delle chiacchiere o degli spruzzi delle stoviglie tintinnanti fino ai nostri letti, e il mattino presto ci abbia depositato sfruttando la bassa marea della battitura dei tappeti, il cui rumore nei giorni di pioggia, con l'aria umida, penetrava attraverso la finestra e che si è impresso indelebile nel bambino pili della voce dell'amata nell'uomo fatto, la battitura dei tappeti, che era la lingua del mondo sotterraneo, delle cameriere, dei veri adulti, una lingua che a volte se la prendeva comoda, fiacca e smorzata, che si dichiarava pronta a tutto sotto il cielo grigio, a volte inspiegabilmente ripartiva al galoppo, quasi dietro ai

domestici si nascondessero degli spiriti che la inseguivano. Anche nei cortili la città si schiudeva per congedare il bambino o per accoglierlo nuovamente. Le stazioni – le loro aperture alla partenza erano un panorama, la cornice di una fata Morgana. Nessuna lontananza era più lontana del punto in cui i binari si univano nella nebbia. Ma all'arrivo a casa tutto era diverso. Perché in noi ardevano ancora i lumi tetri che, isolati, erano comparsi nei cortili, a finestre cui spesso mancavano le tende, nelle trombe delle scale piene di sporcizia, alle finestrelle delle cantine, nelle quali erano appesi degli stracci. Questi erano i cortili che la città mi lasciava scorgere quando tornavo da Hahnenklee o da Sylt, e che poi richiudeva in sé, impedendone la vista e l'accesso. Ma questi ultimi cinque minuti d'angoscia all'arrivo, prima che tutti scendano, si sono trasformati in sguardi dai miei occhi, e forse ci sono persone che in essi scrutano come si scrutano le finestre dei cortili, finestre collocate in muri sbrecciati, nelle quali, sul far della sera, s'accende un lume.

Fra le cartoline del mio album ce n'erano alcune il cui lato scritto mi è rimasto assai più impresso del lato illustrato. Erano tutte corredate dalla medesima firma, aggraziata e ben leggibile: Helene Pufahl. Fu la mia prima maestra. Molto prima che sapessi cos'era un'aula scolastica, grazie a lei mi avvicinai ai bambini della mia «classe», nell'accezione della parola che avrei appreso solo due decenni più tardi. E che si trattasse di un'élite lo deduco dai due nomi di bambine che, fra quelli della

piccola cerchia, mi sono rimasti a mente: Use Ullstein e Luise von Landau. Non so a che tipo di nobiltà appartenessero questi Landau. In ogni caso il nome esercitava su di me una potente forza d'attrazione, né ne erano immuni – alcuni elementi giustificano questa mia supposizione – i miei genitori. Tuttavia non è precisamente questo il motivo per cui ancora oggi ricordo distintamente il suo nome, piuttosto perché fu il primo su cui sentii cadere l'accento della morte. Per quanto ne so, non avvenne molto tempo dopo il mio abbandono della piccola cerchia privata. In seguito, passando per il Lützowufer, cercavo sempre con lo sguardo la sua casa, e quando, verso la fine dei miei studi, scrissi il mio primo saggio filosofico intitolato *Riflessioni sulla nobiltà*, accanto a Pindaro, dal quale avevo preso le mosse, c'era, non detto, il nome seducente della mia prima compagna di scuola. La signorina Pufahl fu sostituita dal signor Knoche, con il quale tutto solo dovevo fare diligentemente il mio dovere. Era maestro nella scuola elementare alla quale i miei genitori avevano intenzione d'iscrivermi più tardi. Decisamente il suo insegnamento non doveva piacermi. Comunque fosse, di tanto in tanto praticavo riti magici per scongiurare la sua comparsa, e mi ricordo ancora bene della sensazione d'onnipotenza che provai un giorno sul ponte di Ercole, incapace di contenermi alla notizia che il signor Knoche aveva disdetto per l'indomani. Allora sapevo bene a quale circostanza si dovesse ascrivere la cosa, mentre oggi, purtroppo, ho dimenticato la formula magica. Tuttavia il signor

Knoche, più che per l'insegnamento privato, mi colpì durante le lezioni che seguii con lui in classe, in seguito al mio inserimento nella scuola. Queste erano vivacizzate da numerosi intermezzi punitivi, perché il signor Knoche sapeva fare buon uso della bacchetta. Anche la lezione di canto era di sua competenza. E fu proprio durante una di queste lezioni che mi mostrò una di quelle porte che tutti conosciamo dall'infanzia, e delle quali ci viene assicurato, davanti ai battenti serrati, che aprano la strada verso la vita successiva, la vita vera. Si stava provando la *Canzone dei cavalieri dal Campo di Wallenstein*. «A cavallo, a cavallo camerati! Muoviamo al campo, dov'è libertà! Soltanto in campo sono i cuor pesati, fa prova l'uomo di forza o di viltà»¹⁴. Il signor Knoche voleva sapere dalla classe quale fosse il significato autentico di queste ultime parole. Naturalmente nessuno seppe rispondergli. Si trattava in ogni caso di una di quelle domande fatte ad arte che rendono i bambini duri di comprendonio. Tuttavia al signor Knoche questa goffaggine sembrò giustificabile, tant'è che disse con enfasi: «Lo capirete quando sarete grandi». Ora sono diventato grande; oggi mi trovo dall'altro lato della porta che il signor Knoche allora ci mostrò; ma i suoi battenti sono ancora chiusi. Non ho varcato quella soglia.

Come le luci, nella notte brumosa, si circondano di cerchi enormi, così le mie prime impressioni sul teatro affiorano dalla nebbia dell'infanzia circondate da grandi

¹⁴ Cfr. F. SCHILLER, *Il campo di Wallenstein*, scena XI [N.d.T.].

aloni. Proprio fra le prime c'è un «teatro di scimmie», che forse ebbe luogo in Unter den Linden e nel quale feci la mia apparizione, per lo meno così mi pare di ricordare, accompagnato da un grande seguito, dal momento che né i genitori né la nonna volevano perdersi la mia reazione alla prima rappresentazione teatrale cui assistevo. A dire il vero, in una tale luminosa bruma non riesco a distinguere il centro della luce, ciò che effettivamente avvenne sul palco. Un gruppo di nuvole grigio-rosate di poltrone, luci e volti ha sepolto sotto di sé le burle delle povere scimmiette sul palco. Inoltre ricordo ancora la sequenza degli eventi teatrali dei successivi sei o sette anni: però non so dire nulla di più, in proposito: né sul mangiatore di violette, che potei ammirare al Kurtheater di Suderode, né sul *Guglielmo Tell* che, come consuetudine, m'iniziò al teatro berlinese, né ancora sul *Fiesco*, che vidi al Schauspielhaus con Matkowsky o sulla *Carmen*, che fu invece all'Opera, con la Destinn. Di queste due ultime rappresentazioni s'era fatta promotrice mia nonna; ecco spiegati non soltanto il programma brillante, ma anche le eleganti poltrone in galleria. Eppure, più che a queste, mi affascina ripensare al *Guglielmo Tell*, e precisamente per via dell'episodio che lo precedette, la cui natura altamente ermetica, laddove nulla ricordo della rappresentazione di quella sera, non si è affatto offuscata. Dev'essere stato nel pomeriggio che mia madre e io avemmo una divergenza d'opinioni. Bisognava sbrigare qualcosa che mi risultava particolarmente sgradevole. Da ultimo mia madre

ricorse alla coercizione. Minacciò di farmi rimanere a casa, la sera, se non l'avessi assecondata. Ubbidii. Tuttavia il sentimento con cui lo feci – o ancor più con cui, non appena la minaccia fu proferita, intrapresi una valutazione delle forze in campo e immediatamente mi resi conto di quanto mostruosa fosse la superiorità della parte avversa, da cui la mia silenziosa indignazione per un modo di procedere tanto brutale e rozzo, in cui la posta non aveva nulla a che fare con gli obiettivi – poiché quest'obiettivo era solo momentaneo, ma la posta in gioco no, come oggi so e allora presagivo – la gratitudine profonda e duratura per quella serata che mia madre era in procinto di concedermi – questo sentimento di fiducia ingannata e oltraggiata è sopravvissuto a tutto quanto accadde ancora quel giorno. Molti anni più tardi fu chiaro una seconda volta come la gioia dell'aspettativa di un evento sia più significativa e durevole di tutto quanto la segue. Il mio grande desiderio, da ragazzo, era vedere Kainz. I suoi spettacoli a Berlino, però, cadevano proprio nel periodo scolastico. [Poiché] la prevendita della mattina era l'unica possibilità di ottenere i posti che, con i miei risparmi, potevo permettermi, per anni dovetti negarmi questo piacere. In ogni caso i miei genitori non ne agevolarono la realizzazione. Un giorno – forse perché il primo giorno della prevendita era una domenica, o forse per altre circostanze – riuscii ad arrivare fra i primi alla cassa – si trattava già di quella del Theater am Nollendorfplatz. Riesco sì a vedermi là in piedi davanti alla cassa – come se il ricordo volesse fare da preludio al

motivo principale in arrivo – ad aspettare, ma non mi vedo comprare il biglietto. Qui il ricordo s’interrompe, per riprendere soltanto a sera, quando salgo le scale verso il palco poco prima dell’inizio della rappresentazione di *Riccardo II*. Cosa torna a imporre al ricordo un «fin qui e non oltre» sulla soglia dell’auditorio? A dire la verità ho ancora davanti agli occhi una scena del dramma, però del tutto isolata, e non saprei nemmeno dire se appartenga effettivamente a questa rappresentazione o a un’altra, così come non so se ho poi davvero visto Kainz. Se abbia dato disdetta o se la delusione di trovarlo meno grande di quanto credessi abbia occultato l’intera serata con l’immagine della sua interpretazione. Così, se inseguo i primi ricordi dello spettacolo m’imbatto ovunque in vaghezza, e alla fine io stesso non riesco più a distinguere realtà e sogno. Lo stesso vale anche per una buia serata invernale in cui, insieme a mia madre, assistetti a una rappresentazione delle *Allegre comari di Windsor*. Ho davvero visto quest’opera, e precisamente in una sorta di teatro pubblico. Fu una serata vivace e divertente, ancora più tranquillo perciò risultò il cammino fin là, attraverso una Berlino innevata, inedita, che si allargava attorno a me nella luce a gas. Stava a ciò che mi era familiare come il più gelosamente custodito fra i pezzi della mia collezione di cartoline: la raffigurazione in azzurro su sfondo blu dello Hallesches Tor: vi si poteva scorgere la Belleallianceplatz con i palazzi che l’attorniavano; nel cielo la luna era piena. La luna e le finestre sulle facciate, però, erano prive dell’ultimo strato di cartolina;

nell'immagine risaltavano bianche, e le si doveva posizionare contro luce o di fronte a una candela, per poter vedere come tutto si acquietava al chiarore delle superfici delle finestre e della luna, evidenziate proprio dalla luce stessa. Forse quella sorgente di luminosità davanti alla quale la città improvvisamente risplendeva così diversa era proprio l'opera verso cui ci incamminammo quella sera, oppure tutto ciò è solo un sogno che ho avuto in seguito su questa strada e la cui memoria si è sostituita a quella che, in precedenza, serbava il posto della realtà.

L'architetto della Kaiser-Friedrich-Schule deve aver avuto in mente qualcosa di simile al gotico in mattoni della Marca di Brandeburgo. In ogni caso la scuola è fatta di mattoni rossi e predilige quei motivi che siamo abituati a conoscere da Stendal e Tangermünde. Il tutto, però, è riuscito stretto di busto e largo di spalle. L'intero edificio, che emerge compatto alla linea della ferrovia urbana, si mostra incostante e triste come una vecchia zitella. Più che alle esperienze che ho vissuto al suo interno, il fatto che non ne conservi un solo ricordo allegro è probabilmente da ascrivere a questo suo aspetto esteriore. Inoltre, da quando l'ho lasciato, non ho pensato nemmeno una volta di rimettervi piede. Ho già detto delle strade che portavano a scuola. Ma quando si arrivava al portone puntuali, oppure quando non rimaneva abbastanza tempo – e l'incubo di ciò che stava per arrivare non opprimeva troppo – per comprare, nell'attigua cartoleria, della gomma pane, un rapportatore o ancora, proprio all'inizio, ostie e nastrini

con cui si fissava la carta assorbente alla copertina del quaderno – quando poi, alla fine, l’inferriata che il bidello era autorizzato ad aprire solo dieci minuti prima dell’inizio delle lezioni – quanto dev’essere stata sconsolata e mesta quest’attesa davanti al portone e sotto il ponte della ferrovia urbana che in questo punto attraversava la Knesebeckstraße, se di tutto ciò non mi è rimasto a mente null’altro che l’obbligo di levarsi continuamente il cappello e stare bene attenti ogni volta che passava uno degli insegnanti, ai quali, si capisce, era consentito di entrare quando preferivano. Solo oggi, mi pare, riesco a rendermi conto di quanto di odioso e di umiliante c’era nell’obbligo di levarsi il cappello davanti agli insegnanti. La pretesa di ammetterli con quel gesto nella sfera della mia esistenza privata mi pareva ingiusta. Non avrei avuto niente da obiettare a un saluto meno intimo, in un certo senso quasi militare. Tuttavia il dover salutare un insegnante alla stregua di un parente o di un amico mi sembrava enormemente umiliante, come se si fosse voluto far lezione nel mio appartamento. Anche solo da questo si può desumere quanto poco la scuola mi sapesse conquistare. E anche se ho sperimentato le forme più antiquate del mantenimento della disciplina scolastica – bacchetta, cambio di posto, confisca – solo nelle prime classi, l’orrore e la suggestione che esse hanno suscitato in me non sono mai del tutto scomparsi. E non me ne accorgo solo dall’importanza che avevano la promozione e ciascuna delle quattro pagelle che portavo a casa in un anno, bensì anche da piccoli ma significativi dettagli.

Soprattutto dall'inimmaginabile sgomento o piuttosto perplessità che mi causavano le interruzioni del corso delle lezioni – come le gite in campagna, le attività sportive e in particolare la grande gara annuale fra le scuole berlinesi per la designazione della migliore squadra di corsa. Inutile a dirsi, non facevo mai parte della squadra, che comunque raramente aveva successo. Tuttavia ero anch'io coinvolto quando, in tale occasione, l'intera scuola si mobilitava. I giochi erano organizzati in maggio o in giugno, su campi qualsiasi o su piazze d'armi in prossimità della Lehrter Bahnhof. La giornata era generalmente d'un caldo infuocato. Inquieto scendevo alla Lehrter Bahnhof, titubante imboccavo la strada che ricordavo in modo vago e finalmente mi ritrovavo nel mezzo di un gruppo qualsiasi di scolari, animato da sensazioni contrastanti di sollievo e malavoglia. Da quel momento in poi lo smarrimento non aveva fine: che dovessi a quel punto cercare la mia scuola, desiderassi ardentemente trovare un giaciglio all'ombra, dovessi raggiungere, senza attraversare il campo, una baracca di legno per comprare la frutta per la colazione, dovessi affollarmi attorno a uno dei signori che comunicavano i risultati del giorno evitando l'apparenza della mancanza di partecipazione o infine, benché non avessi capito i risultati, dovessi scambiare con i miei compagni impressioni sull'andamento delle gare sulla strada verso casa. Ma ciò che più di tutto rendeva questa manifestazione odiosa e ripugnante ai miei occhi non era tanto l'intenso viavai, ma piuttosto lo scenario in cui questo si svolgeva. Gli ampi viali fuori

mano che vi conducevano erano fiancheggiati da caserme, il campo da gioco confinava con caserme, il posto stesso era una piazza d'armi. E in quei giorni non mi abbandonava l'impressione che, qualora la vigilanza e l'attenzione fossero venute meno anche solo per un attimo, oppure se me la fossi presa comoda per un po' all'ombra di un albero o davanti al banco di un venditore di salsicce, dieci anni più tardi sarei diventato senza scampo schiavo di quel luogo: avrei dovuto fare il soldato. – La Kaiser-Friedrich-Schule si trova proprio vicino alla linea della ferrovia urbana di Savignyplatz. Dalla Bahnhof Savignyplatz si può veder giù nel suo cortile. E poiché io – una volta che di essa mi fui liberato – di tanto in tanto approfittavo dell'occasione, oggi questo cortile mi sta davanti senza scopo, inservibile, simile a uno di quei templi messicani che troppo presto sono stati malamente riportati alla luce, e i cui affreschi sono stati slavati dagli acquazzoni fino a diventare irriconoscibili, prima che finalmente potesse seriamente avere inizio l'estrazione degli utensili di culto e dei papiri atti forse a gettar luce su quelle immagini. Così devo accontentarmi di ciò che solo oggi viene a galla, di isolati, frammentati pezzi d'interni, che comunque contengono in se stessi l'intero, mentre l'intero che mi sta davanti là fuori ha del tutto perso il dettaglio. Allora, innanzi tutto, si mette a fuoco solo quella che sicuramente è stata, durante tutti gli anni della mia frequenza scolastica, la più oziosa delle mie percezioni: il listello ornato di merlature che percorreva in alto le classi. E forse la cosa non è poi così inspiegabile. Infatti,

tutto ciò che altrimenti entrava nel mio campo visivo, e che poteva presto o tardi essermi utile, si è legato a un pensiero, a un movimento che l'hanno condotto con sé nell'oblio. Non così questo sottile listello, che il sano moto ondoso del quotidiano ha spinto fuori ogni giorno infinite volte, fin quando esso rimase a giacere nella sabbia, simile a una conchiglia, sulla spiaggia delle mie fantasticherie. Ed è là che ora mi ci imbatto. Lo prendo in mano e l'interrogo come fa Amleto col teschio. Esso è, come si è detto, un listello che raffigura una serie di merli. Ciò che fra un merlo e l'altro appare, però, non è il vuoto, bensì di nuovo il legno, solo tagliato obliquamente e inciso. Certo la sua funzione era di richiamare alla mente un castello. Ma cosa fare di questo ricordo, è un'altra questione. In ogni caso questo listello rafforzava l'idea della massa compatta che ci si poteva immaginare la mattina dietro le porte chiuse: la classe durante la lezione. Sopra le porte che davano accesso all'aula di disegno e a quella di applicazioni tecniche esso diventava l'emblema di una certa probità specializzata. Lo si ritrovava in classe, sopra l'armadio, ma quale maggior rilievo esso assumeva sopra gli armadi alle pareti della sala insegnanti, tutti esattamente delle stesse dimensioni. Nelle prime classi delle elementari, vicino ai tanti cappottini e berretti dell'attaccapanni, non risaltava; nelle ultime invece era un'allusione alla maturità che presto avrebbe coronato gli sforzi degli alunni. Tuttavia soltanto un'ombra di significato e di ragionevolezza lo sfiorava in quei luoghi, ed esso rimase sempre, insieme alle ineffabili decorazioni grigio-

verdastre che ornavano le pareti dell'aula magna e agli assurdi pomi e volute delle ringhiere di ghisa, il rifugio di tutti i miei minuti d'orrore e dei miei incubi. Nulla faceva concorrenza al listello, tranne forse la campanella che annunciava l'inizio e la fine delle ore di lezione e dell'intervallo. Il suono e la durata di questo segnale rimanevano sempre invariati. Tuttavia come appariva diversa la campanella all'inizio della prima ora e alla fine dell'ultima – spiegarlo vorrebbe dire sollevare il velo che sette anni di scuola hanno gettato sempre più fitto sui giorni che li compongono. In inverno, quando la campanella attaccava, spesso c'era ancora luce, tuttavia questa luce non aveva nulla di misterioso e offriva tanto riparo quanto quella che usa il dentista per illuminare la bocca quando deve intervenire. Fra due squilli della campanella c'era l'intervallo, e al secondo facevano seguito il calpestio, lo strepito e le chiacchiere con cui la massa degli alunni, riversandosi da due sole porte, saliva per le strette scale i tre piani. Le ho sempre odiate, queste scale: odiate quando, indifeso, ero costretto a salirvi in mezzo alla mandria, con davanti una foresta di polpacci e piedi, in balia delle cattive esalazioni di tutti i corpi che si affollavano intorno al mio – non meno odiate quando, in ritardo, in tutta fretta dovevo percorrerle fino in cima da solo, attraversando i corridoi deserti, per fare poi, trafelato, il mio ingresso in classe. Se ciò avveniva prima che l'insegnante avesse messo la mano sulla maniglia, per quanto vicino egli potesse essere si era comunque sicuri di passare inosservati. Ma guai se la porta era già chiusa – quelle

delle classi vicine potevano anche essere spalancate, il fragore delle porte sbattute, che annunciava l'inizio delle lezioni al piano di sopra o a quello di sotto, poteva anche giungere molto più tardi, lo sguardo innocente di un insegnante sconosciuto che passava per il corridoio poteva anche sfiorarci – non era pensabile, dentro, sfuggire al castigo, una volta trovato il coraggio di aprire la porta.

«Il rosso Sarafan, mammina cara, non cucire, il lavoro non può giovare, perciò non ti affaticare» «La sera scende, su boschi e campi l'ombra si distende e il mondo riposa» «Sono il Dottor Barbadacciar trallalera trallalà, i pazienti a modo mio vo curar trallalera trallalà» «Orsù, goduto ormai il focoso vin, addio, miei cari, separiamoci alfin» «Come le nubi aman in cielo vagar, così io bramo pel mondo intero girar» – questo e molto altro mia madre mi suonava dal *Tesoretto* di Erk¹⁵ che, in due spessi volumi rilegati in verde-oro, poggiava sul leggio. Non l'accompagnavo col canto, però l'ascoltavo volentieri. Queste melodie erano di casa, come il tintinnio del cestino delle chiavi, quando mia mamma vi frugava impaziente alla ricerca del borsellino o del taccuino, che giacevano sul fondo, come il crepito sordo con cui, la sera, in sala da pranzo, la retina incandescente del lampadario sopra il tavolo grande si accendeva al contatto col fiammifero, come il cigolio del montavivande che trasportava pietanze e stoviglie dalla

¹⁵ L'antologia di LUDWIG ERK, *Deutscher Liederschatz*, a cura di Emil Liepe, Leipzig-Berlin, s.d. [N.d.T.].

cucina, come il rumore con cui mio padre, di ritorno per pranzo, chiudeva la porta di casa e lasciava cadere il bastone nel portaombrelli.

Molti anni prima, in una delle strade che percorrevo durante simili vagabondaggi senza fine, mi sorprese, in circostanze molto particolari, il risveglio dell'istinto sessuale. Era il capodanno ebraico, e i miei genitori avevano stabilito di sistemarmi in una qualche cerimonia religiosa. Probabile che si trattasse di una cerimonia della Comunità riformata¹⁶, alla quale mia madre, per tradizione familiare, guardava con una certa simpatia, mentre nella famiglia di mio padre c'era maggior propensione per il rito ortodosso. Mio padre aveva però dovuto cedere. Per questa visita alla sinagoga ero stato affidato a un parente che dovevo andare a prendere. Ma, vuoi che avessi dimenticato il suo indirizzo, vuoi che non sapessi orientarmi in quella zona, si faceva sempre più tardi e io ancora non mi ero avvicinato alla meta. Era fuori questione che potessi recarmi alla sinagoga da solo, perché non conoscevo per niente la strada. Quest'indecisione, smemorataggine e impaccio erano senza dubbio da attribuirsi principalmente alla mia avversione per la cerimonia religiosa in programma e, certo non in misura minore, per questo parente. Mentre ancora vagabondavo in questo modo, mi colse da un lato il pensiero: troppo tardi, l'ora è ormai passata, non ce la farai mai – d'altro

¹⁶ Ala del liberalismo religioso ebraico, fortemente influenzata dall'Illuminismo [N. d. T.].

lato la sensazione che ciò mi fosse del tutto indifferente, che le cose in fondo potevano andare come volevano: e questi due flussi di coscienza scorsero irrefrenabili fino a creare un'intensa sensazione di piacere che mi riempi d'indifferenza blasfema per la cerimonia religiosa, e che adulava la strada in cui mi trovavo, quasi mi avesse già allora lasciato intuire i servigi da mezzana che, in seguito, essa avrebbe reso all'istinto risvegliato.

Le nostre «abitazioni estive» furono prima a Potsdam, poi a Babelsberg. Allora si viveva fuori, dal punto di vista della città; ma dal punto di vista dell'estate era all'interno: là ci si costruiva un nido, e ne devo strappare i ricordi da una penombra fresca e umida, proprio come si fa col muschio, che, nell'oscurità, viene staccato come capita dalle pareti di una caverna. Esistono ricordi che rimangono particolarmente vividi nella memoria perché, per quanto non coinvolti essi stessi da uno shock, restano comunque isolati da tutto quello che segue. Non si sono più potuti usurare contro quelli successivi e sono rimasti segregati, rinviati solo a se stessi. Un ricordo di tal tipo mi viene in mente anzitutto quando parlo di queste giornate estive: è sera, ed io ho sette o otto anni. Una delle nostre domestiche si attarda presso il cancello che dà su non so più quale viale. Il grande giardino, nelle cui zone periferiche mi ero aggirato, per me si è già chiuso. È giunta l'ora di andare a letto. Forse mi sono saziato del mio gioco preferito e in qualche punto della recinzione, in mezzo alla sterpaglia, mi sono messo a tirare, con le frecce di gomma della mia pistola Heureka, contro gli uccelli di legno che, all'urto del proiettile,

dalla chioma dipinta di verde cadevano per terra, dove dei fili li tenevano collegati al lato posteriore del tabellone. Per tutto il giorno avevo conservato un segreto: cioè il sogno della notte precedente. Era stato un sogno inquietante. Mi era apparso uno spettro. Il luogo in cui questi si era affacciato non esisteva davvero, a essere precisi, nel nostro appartamento; tuttavia esso somigliava molto a un luogo che conoscevo, affascinante e inaccessibile, e cioè quella parte della camera da letto dei miei genitori, separata a mo' di arco dal resto della stanza da una pesante, logora tenda color violetto, e in cui erano appesi le vestaglie, gli abiti da casa e i grembiuli di mia madre. L'oscurità dietro la portiera era impenetrabile e quest'angolo costituiva il pendant, notturno e malfamato, del settore luminoso e allegro che talvolta si schiudeva nell'armadio per la biancheria di mia madre; sui suoi scaffali, bordati da passamano bianchi sui quali erano ricamati, in blu, dei versi tratti dalla *Campana*¹⁷, erano riposti in pila lenzuola, tovaglie, tovaglioli e fodere. Dai piccoli sacchetti di seta colorata che pendevano all'interno dell'anta dell'armadio proveniva un dolce profumo di lavanda. Questi due ambienti costituivano inferno e paradiso, nei quali si era scisso l'antico, misterioso incantesimo del filare e del tessere che un tempo aveva trovato posto sulla ruota dell'arcolaio. Ora, il sogno era saltato fuori dal basso, dal mondo maligno: uno spettro che si aggirava con fare sospetto in un'armatura fatta di tanti teli di seta sovrapposti. Queste sete il fantasma le

¹⁷ La ballata *Das Lied von der Glocke*, di Friedrich Schiller [N.d.T.].

aveva rubate. Non le arraffava, né le portava via, con loro e a loro non faceva nulla di manifesto, evidente o speciale, ciononostante sapevo che le stava rubando, così come, nelle leggende, chi sorprende un convivio di spiriti sa che i morti stanno banchettando pur senza vedere cibi o bevande. Questo sogno era ciò che avevo tenuto per me. Nella notte che segui mi accorsi nel dormiveglia di come mio padre e mia madre, a ora insolita, fossero entrati senza far rumore da me. Non vidi che si erano chiusi nella mia camera, ma quando la mattina seguente mi svegliai, non c'era nulla per colazione. L'appartamento era stato svaligiato. Per pranzo venne mia nonna da Berlino, portando il minimo indispensabile. Una nutrita banda di scassinatori si era avventata sulla nostra abitazione durante la notte. Per fortuna il rumore che facevano in casa aveva permesso di dedurne il numero, e così mia madre era riuscita a trattenere mio padre, che avrebbe voluto affrontarli armato solo di un temperino. La pericolosa visita era durata fin quasi al mattino – invano i genitori, all'alba, si erano messi alla finestra per mandare segnali all'esterno: la banda era riuscita ad allontanarsi in tutta calma con i cesti. In seguito furono acciuffati, e venne fuori che l'organizzatore era un assassino e galeotto sordomuto con molti precedenti penali. Mi inorgogli il fatto che mi si interrogasse sugli avvenimenti della sera precedente – poiché si indagava sulla presunta complicità con gli scassinatori della domestica che si era attardata al cancello. Ancora più fiero mi rese la domanda sul perché

avessi taciuto il mio sogno, che ora naturalmente raccontavo come una profezia.

Cos'hanno rappresentato per me i primi libri – per poterlo ricordare dovrei innanzi tutto dimenticare ogni altro sapere sui libri. Sicuramente tutta la mia conoscenza attuale deriva dalla disponibilità con cui, allora, mi sono aperto al libro; ma mentre oggi contenuto e argomento, oggetto e tema fronteggiano il libro in quanto aspetto esteriore, in passato quest'ultimo era un tutt'uno con esso, era tanto poco esterno al libro quanto lo sono oggi il numero delle pagine o la carta di cui è fatto. Il mondo che attraverso il libro si dischiudeva e il libro stesso non erano in alcun modo separabili e costituivano un tutt'uno. Così, insieme al libro, anche il suo contenuto e il suo mondo erano effettivamente tangibili, a portata di mano. In tal modo, però, questo contenuto, questo mondo trasfiguravano il libro in ogni sua parte. Ardevano in esso, risplendevano dal suo interno; non si annidavano soltanto nella copertina o nelle figure; i titoli dei capitoli e le iniziali, i paragrafi e le colonne erano il loro guscio. Non li si leggeva semplicemente fino alla fine, no, si dimorava, ci si insediava fra le righe e quando, dopo una pausa, li si riprendeva si trasaliva nel punto in cui ci si era interrotti. La beatitudine con cui si prendeva in consegna un nuovo libro senza quasi avere il coraggio di gettare uno sguardo fugace all'interno era pari a quella di un ospite che, invitato in un castello per un paio di settimane, non osa quasi sfiorare con sguardo ammirato le innumerevoli lussuose sale che deve attraversare per

giungere alla propria camera. Tanto più impaziente è di potersi ritirare. Allo stesso modo io, appena individuato sul tavolo dei regali di Natale, come ogni anno, l'ultimo volume del «Neuer deutscher Jugendfreund»¹⁸, mi rifugiavo dietro il parapetto della sua copertina di cartone decorato e pregustavo le storie di spionaggio o di caccia in mezzo alle quali avrei trascorso la prima notte. Non c'era niente di più bello, durante questa prima perlustrazione del labirinto dei racconti, dell'andare alla ricerca delle diverse correnti d'aria, dei profumi, delle luminosità e dei rumori che provenivano dalle numerose stanze e dai corridoi. In effetti le storie più lunghe, interrotte innumerevoli volte, attraversavano il tutto per rispuntare fuori amo' di corridoi sotterranei sotto forma di continuazioni. E cosa importava se i profumi che dalle gallerie salivano verso l'alto, dove vedevamo balenare mappamondi o ruote idrauliche, si mescolavano col profumo del panpepato, o se un canto natalizio intesseva un'aureola attorno al capo di Stephenson, che al centro di due pagine faceva capolino simile a un ritratto di antenati dalla porta socchiusa, o se il profumo del panpepato si univa a quello di una solfatara siciliana che nel suo insieme improvvisamente ci si parava davanti come un affresco. Quando si era rimasti sprofondati per un certo tempo nel proprio libro, ritornando al tavolo con i regali esso non mi dominava più dall'alto, come al primo ingresso nella stanza decorata per il Natale, e mi sembrava invece

¹⁸ La rivista («Il nuovo amico tedesco della gioventù») fu pubblicata a partire dal 1846 dallo scrittore di libri per ragazzi Franz Hoffmann (1814-82) [N.d.T.].

di scendere da un piccolo palchetto che dal mio castello degli spettri mi riconducesse alla festa.

Ma questa felicità di cui mi ricordo si fonde con un'altra: quella di possederne la memoria. Oggi non riesco più a distinguerle l'una dall'altra: è come se essa fosse semplicemente una parte del regalo dell'istante di cui sto qui riferendo: che gli fu conferito il dono di non andarmi mai più completamente perduto – dovessero passare anche decenni fra i secondi in cui penso a esso.

Ciascuno può rendersi conto del fatto che il tempo per cui siamo esposti a una certa impressione non incide affatto sulla sua sorte nella memoria. Niente impedisce che ricordiamo con più o meno precisione stanze in cui abbiamo trascorso ventiquattr'ore, e che ne dimentichiamo completamente altre in cui siamo stati per mesi. La mancata comparsa di un'immagine sulla lastra della memoria, quindi, non è sempre da ascrivere a un tempo di esposizione insufficiente. Sono forse più frequenti i casi in cui la penombra dell'abitudine nega per anni alla lastra la luce necessaria, finché un giorno questa spunta fuori improvvisamente da sorgenti ignote come da polvere di magnesio incendiata, e fissa ora sullo spazio della lastra l'immagine di un'istantanea. Nel centro di queste rare immagini, però, ci siamo sempre noi stessi. E ciò non deve stupire, poiché tali attimi di esposizione improvvisa sono anche attimi dell'essere al di fuori di noi stessi, e mentre il nostro solito io cosciente e vigile interferisce in ciò che accade trafficando e penando, quello più profondo riposa in

altri luoghi, ed è colpito da uno shock come il mucchietto di polvere di magnesio dalla fiamma del fiammifero. Ed è proprio questo sacrificio del nostro io più profondo per mezzo dello shock che fa sì che la memoria conservi le sue immagini più resistenti. Avrei già del tutto dimenticato la stanza dove dormivo a sei anni, se proprio là, una sera – ero già a letto – mio padre non fosse entrato recando un annuncio di morte. Non fu la notizia stessa a colpirmi così, in fondo; il morto era un cugino lontano. Ma nel modo in cui mio padre me lo disse c'era [interrotto].

La prima grande delusione della mia vita mi colse un pomeriggio sull'Isola dei pavoni. Strada facendo mi era stato detto che vi avrei trovato, fra l'erba, delle penne di pavone. Non appena lo seppi deve essersi stabilita in me, con la velocità con cui una scintilla scocca fra due sistemi carichi, un nesso fra il nome di quest'isola e le penne di pavone. Non che questa scintilla avesse preso una deviazione passando per l'immagine del pavone. Questa non ebbe alcun ruolo nell'intero processo. Di conseguenza, quando perlustrai inutilmente il prato, il mio stupore carico di rimprovero non si indirizzò tanto ai pavoni, che pure vedevo passeggiare avanti e indietro, quanto piuttosto al terreno stesso dell'isola, che era un'Isola dei pavoni, ma non era dotata di alcuna Terra dei pavoni. Se avessi trovato l'agognata penna – mi sarei sentito atteso e ben accolto in questo luogo. Ora mi pareva che l'isola fosse venuta meno a una promessa. I pavoni non bastavano certamente a consolarmi. Tutti li

potevano vedere. Io, invece, avrei dovuto avere ciò che a me solo era stato destinato, nascosto agli occhi di tutti e lasciato fra l'erba appositamente perché io lo trovassi. La delusione non sarebbe stata così cocente, se non fosse stata proprio la terra materna a infliggermela. Allo stesso modo nemmeno la gioia di aver imparato, dopo grossi sforzi, ad andare in bicicletta sarebbe stata così dolce, se quella stessa terra materna non mi avesse comunicato la sua lode. Allora – vale a dire all'epoca d'oro del ciclismo – si imparava ad andare in bicicletta in appositi, grandi padiglioni. Questi, però, non possedevano ancora i tratti snob tipici dei successivi palazzi del ghiaccio o dei campi da tennis al coperto; assomigliavano piuttosto alle piste di pattinaggio a rotelle, alle palestre o agli istituti ginnici ed erano caratteristici di una mentalità secondo cui attività fisica e aria aperta non erano ancora da considerarsi assolutamente inseparabili, come si pensa oggi. Era l'epoca delle «tenute sportive», che non tentavano ancora, come le nostre moderne tute da ginnastica, soprattutto di adattarsi nel migliore dei modi al corpo, ma piuttosto di circoscrivere con precisione ogni singola disciplina sportiva, per distinguerla da tutte le altre, come quei padiglioni la tenevano separata dalla natura e dagli altri esercizi. Lo sport, così come lo si praticava in questi padiglioni, conservava ancora le eccentricità caratteristiche degli esordi. Sul terreno asfaltato, accanto alle usuali biciclette da uomo da donna e da bambino, si muovevano, sotto lo sguardo vigile degli allenatori, telai la cui ruota anteriore era dieci volte più

grossa di quella posteriore, e il cui aereo sellino era probabilmente occupato da acrobati che preparavano un qualche numero.

I giardini alberati di Glienicke, le lunghe, maestose passeggiate che partivano dal Castello di Babelsberg, i sentieri stretti e appartati del nostro giardino estivo, i pergolati ombrosi che scendevano verso il Griebnitzsee in corrispondenza dei pontili di sbarco – annettevo tutto ciò alle mie ricchezze, completando in un attimo, con la fantasia, l'opera di innumerevoli passeggiate, dei giochi, del girovagare, inginocchiandomi per il mio matrimonio con la terra ondulata, come un dinasta che, grazie a un unico felice matrimonio, si assicura infiniti territori.

Ho parlato dei cortili. Perfino il Natale, in fondo, era una festa dei cortili. Nei cortili incominciava con gli organini che prolungavano con corali la settimana precedente alla festività vera e propria, e si concludeva ancora nei cortili con gli alberi di Natale, i quali, privati dei loro piedistalli, se ne stavano appoggiati nella neve o rilucevano sotto la pioggia. Poi arrivava il Natale, e agli occhi del bambino borghese divideva d'un tratto la città in due immensi schieramenti. Ma non quelli autentici, in cui sfruttati e padroni si affrontavano senza possibilità di conciliazione. No, si trattava piuttosto di un accampamento militare allestito in modo innaturale, quasi altrettanto inverosimile e artificioso quanto i presepi fatti di carta o di figure in legno, ma anche altrettanto antico e venerabile: Natale giungeva e divideva in ricchi e poveri. Natale arrivava e distingueva

i bambini fra quelli che andavano a passeggio con i genitori fra le bancarelle della Potsdamer Platz e quelli che all'interno, soli, vendevano bambole e pecorelle destinate ai loro coetanei. Natale arrivava, e con esso un mondo sconosciuto di merci, [In questo punto il testo presenta un'interruzione]

Il fenomeno del déjà-vu è stato descritto molto spesso. Ma mi domando se la definizione sia effettivamente felice e se l'unica metafora adeguata al processo non dovrebbe piuttosto essere tratta dall'ambito dell'acustica. Si dovrebbe parlare di fatti che ci colpiscono come un'eco, rispetto alla quale il grido, il suono che l'ha provocata sembra esser stato prodotto a un certo momento nell'oscurità della vita trascorsa. A ciò corrisponde, se non ci sbagliamo, che lo shock con cui percepiamo certi avvenimenti come già vissuti assume per lo più la forma di suono. E una parola, un battito o un fruscio cui è conferito il potere di trasferirci magicamente nella fresca grotta del passato, dalla cui volta il presente sembra risuonare solo come un'eco. Invece l'immagine speculare di questo rapimento, lo shock che una parola o un gesto ci provocano, è stata indagata come si farebbe quando in casa propria si scoprono un guanto o una pochette dimenticati. E così come questi ci fanno pensare alla presenza di un'estranea, esistono parole o gesti che ci fanno pensare al futuro, quella invisibile estranea, che li ha dimenticati a casa nostra. Avrò avuto cinque anni. Una sera – ero già a letto – comparve mio padre, probabilmente per darmi la buonanotte. Fu in parte contro voglia, mi parve, che

mi comunicò la notizia della morte di un parente. Il morto era un cugino, un uomo adulto del quale m'importava poco. Mio padre, però, mi descrisse la cosa nei dettagli, alla mia domanda su cosa fosse un attacco di cuore rispose con spiegazioni dettagliate, fu insomma loquace. Non afferrai molto della spiegazione. Tuttavia la mia camera e il mio letto, così come mi apparvero quella sera, mi sono rimasti ben impressi, proprio come capita per un luogo in cui si sente che si dovrà tornare a cercare qualcosa di dimenticato. Molti anni più tardi scoprii di cosa si trattasse. Là, in quella stanza, mio padre aveva «dimenticato» di comunicarmi una parte della notizia: il cugino era malato di sifilide.

Diabolo | Lo scrittoio sul quale facevo i compiti di scuola | Stazione Neubabelsberg | Castello Neubabelsberg

I lumi degli oscurantisti

A proposito delle *Scienze occulte alla luce dei nostri tempi*
di Hans Liebstoeckl

La stampa quotidiana si avventura con relativa cautela negli ambiti dell'occultismo. Di solito registra le novità parecchio tardi, simile al marito che è l'ultimo a sapere dell'infedeltà della moglie. E tuttora solo molto scarsamente informata sulla natura delle conoscenze soprasensoriali, in netto contrasto con la prontezza e l'acume che connotano altrimenti il giornalismo.

LIEBSTOECKL, op. cit., p. 9.

Esiste da sempre una letteratura che promette di corrispondere, oltre che al bisogno di cultura, anche e contemporaneamente alla fame di felicità di vasti strati della popolazione. La si trovava nella cartoleria della piccola città esattamente come nel quartiere fittamente popolato della metropoli. Introduceva ai «Segreti dell'arte amorosa», al «Settimo libro di Mosè», alla «Chiave del successo» o all'«Interpretazione dei sogni egizia». Nell'arco degli ultimi decenni ha trovato, dall'oscurità anonima di un tempo, la via che l'ha portata nelle illuminate vetrine di pretenziosi negozi che hanno fatto della diffusione degli scritti occultistici la loro specialità. Quest'elevazione di rango ha comportato alcuni cambiamenti. Se i piccoli fascicoli che attirarono i nostri sguardi quando eravamo ragazzi erano destinati a ceti sociali che, esclusi dalla

formazione culturale superiore, credevano appunto per questo di poterla superare di colpo mediante la magia dello sguardo o l'arte di giocare con fortuna alla lotteria, quelli più recenti si rivolgono invece a cerchie di persone che la formazione culturale ha disorientato. La stupidità, la malizia e la rozzezza che le due specie di scritti condividono non impediscono che si differenzino radicalmente per ciò di cui assicurano i loro lettori: al piccolo uomo cioè l'ascesa verso i ceti superiori, e all'uomo arrivato invece l'unica e sola realtà del mondo dello spirito e l'insignificanza delle lotte economiche. Non tutti si azzardano ovviamente a scendere tanto nei dettagli sotto questo profilo come l'autore delle *Scienze occulte alla luce dei nostri tempi*, il quale dichiara che «da quando l'umanità, grazie allo spiritismo, sa nuovamente delle cose occulte, potrebbe certamente anche darsi che un qualche povero proletario, che il contributo obbligatorio alla cassa dei compagni incatena al bolscevismo, oda un giorno bussare alla sua misera casa... E questo bussare alla parete del pover'uomo non vuole da quel giorno più cessare. Si accentua anzi e assume tratti particolarmente inquietanti per il fatto che, quando s'interpella lo spirito che bussa, quello risponde molto precisamente con un sì o con un no... In pieno giorno strattona maniche, pizzica orecchie o getta improvvisamente oggetti in giro; un tavolo libra in aria, sfidando tutte le asserzioni della scienza che parla di forza di gravità; un libro si sfoglia da solo, un raggio di luce diviene visibile, i passi di un essere invisibile strascicano per la stanza, una porta si spalanca da sola e

sulla soglia si sente un grattare come d'un cane barbone che volesse entrare. Se il nostro «compagno», di nascosto, interpella una madame o una cartomante (...), per lo più ottiene risposte che non capisce (...). Il signor consigliere d'amministrazione scoppia a ridere invece, però non ride a lungo, perché alla fin fine anche il più aperto di mente dei consiglieri d'amministrazione, quello che si è inerpicato senza fatica sulle più alte vette del libero pensiero, non può fare a meno di ammettere che qui, in piena luce e in perfetta coscienza, è all'opera qualcosa come un'apparizione. Ho conosciuto operai i quali, benché socialisti ligi al partito, frequentavano di nascosto circoli spiritistici e che non si son fatti dissuadere dall'avvertirmi quando c'erano da registrare fenomeni e manifestazioni nuove» (pp. 351 sg.). Quanto ci sia da fidarsi di spettri in questo modo mobilitatisi nel quartiere degli alloggi operai contro il consiglio d'amministrazione, è una questione sulla quale l'imprenditore non si farà ovviamente illusioni, mostrandosi semmai propenso a ripetere dentro di sé la malinconica domanda di Wolfskehl: «E poi non si dovrebbe dire degli spiritisti che pescano nell'aldilà?» Con ben maggiore abilità lo fanno i seguaci di Steiner, i quali annoverano fra di loro l'autore delle significative frasi poc'anzi citate. Contemporaneamente presumono un livello culturale notevolmente superiore rispetto al nudo spiritismo, e per questo appunto si son potuti volgere nel corso degli ultimi anni alle cerchie di coloro che da qualche tempo ripongono le loro speranze nell'oscurantismo. Perché se la «magia» delle care e

vecchie pubblicazioni da quattro soldi era l'ultimo e misero prodotto di scarto di più notevoli tradizioni, l'«antroposofia» unitamente alle sue affini ciarlatanerie è in relazione invece con la «cultura generale» di tempi più recenti, di cui rappresenta un prodotto di decomposizione.

Chi cerchi di rendersi conto delle ragioni della crisi in cui si dibatte da qualche decennio la cultura generale, si accorgerà che l'allontanarsi dell'Europa dalle opere e dalle tradizioni del suo periodo di maggior fioritura, il deperimento delle scienze morali, l'estinguersi della conoscenza delle lingue antiche caratterizzano il processo in modo solo insufficiente. Perché la cultura generale non è un qualcosa che sparisce d'un tratto senza lasciar tracce, ma soggiace semmai, a ben guardare, alla decomposizione. Attualmente è arrivata a un punto in cui i prodotti di decomposizione con cui ingravida l'atmosfera spirituale sono già definibili. La magia a base di sangue e di radiazioni, nelle centinaia delle sue espressioni, è uno solo dei due elementi che emergono dalla decomposizione e nessuno dei quali è bene comprensibile se preso solo di per se stesso. Non è difficile riconoscere nelle affettate rimasticature dei falsi profeti – se vogliamo soffermarci per intanto su di loro – le scorie della grande filosofia umanistica che, nel programma della formazione culturale generale, si era unita con la scienza esatta. Fra questi profeti, quelli dell'antroposofia sono di gran lunga i più ambiziosi. Non hanno a che fare soltanto, come lo spiritismo, con i mondi dei fantasmi, non soltanto, come la mistica, con

le percezioni extrasensoriali, e non soltanto con i corpi celesti come l'astrologia, ma con tutte le scienze nel loro complesso. E non si può negare che pervengano a nuovi risultati su tutta la linea. Proponendosi come antropologi, dicono per esempio: «Se il corpo fisico dell'uomo era sul vecchio Saturno una guaina termica, è divenuto ai tempi del vecchio Sole una guaina d'aria che, gassosa, costituisce un ulteriore grado di condensazione» (p. 61). Oppure, come storici: «Le grandiose ricerche di nuovi luoghi d'insediamento da parte dei popoli (e cioè le migrazioni) non sono state affatto senza senso, se non altro perché erano connesse alla distribuzione dell'etere sulla terra» (p. 228). O come fisici: «Einstein gli ha (all'etere) sbattuto la porta della fisica in faccia, ma l'esistenza delle molecole che Einstein, Smoluchowsky e Svedberg davano per dimostrata fa poco onore alle persone che hanno estromesso l'etere dalla fisica, almeno per quanto attiene alle loro capacità di pensare logicamente» (p. 297). Anche se vi sono sottese, come si vede, scaramucce, qui con Einstein, lì con Eduard Meyer e poi di nuovo con Dessoir, in Steiner esattamente come in Krishna-murti o in Bo-Yin-Ra tutto si risolve nell'uno e il tutto in cui confluiscono e si dissolvono le particolarità.

Se però a questo punto si vuole aver contezza di queste particolarità nelle bizzarre forme a cui il decadimento della cultura generale le ha ridotte, bisogna accomodarsi al polo opposto. Che non agisca meno magneticamente sulle masse delle varie magiche iniziazioni, lo si può desumere dai diffusi e popolari

programmi intitolati «Chiedimi qualcosa», o anche dalla rubrica «Ma lo sapete che...» che è da anni ormai fra i capisaldi di certi giornali quotidiani. Il caotico bombardamento di dati di fatto di per sé esatti che si rileva in questi giochetti non è così insensato come appare a una prima occhiata. Esiste quanto meno una grande potenza economica che lo ha messo al suo servizio: la pubblicità. Si sfoglino le inserzioni pubblicitarie dei settimanali illustrati: a ogni pagina si incontrano uomini e paesaggi famosi, dati tecnici e di storia culturale, classiche regole di vita, tabelle statistiche, principi chimici e fisiologici. Si tratta del mondo del sapere e dello spirito che la merce si drappeggia a mo' di fondale per risaltare in modo tanto più allettante. Non c'è da stupirsi che sia stata l'America mercantile a fare qui il primo passo alla grande, noleggiando per ore le sue emittenti radiofoniche a singole grandi ditte e a gruppi economici, che fanno esibire a loro spese i maggiori virtuosi, i più amati umoristi: per la maggior gloria dei loro prodotti. In Europa la produzione di merci si accontenta ancora di mezzi meno dispendiosi: si asservisce la cultura generale per ancorare i suoi prodotti non soltanto nei bisogni, ma anche nella vita spirituale della sua clientela. Basti questo per rilevare la sotterranea osmosi fra la più recente tecnica pubblicitaria e le scienze occulte, che sono entrambe venute in auge con il decadimento della cultura generale. Se Luna conosce l'arte di rendere la merce un arcano, l'altra sa svilire l'arcano a merce: alla stessa stregua con cui si può considerare il fumo di una

sigaretta il miglior medico dell'anima, il «Goetheanum» di Steiner può essere considerato come un'impresa seria, e la scienza occulta che mette in circolazione è un articolo di marca che non s'imbarazza minimamente nell'avvalersi dell'intera storia del mondo per la sua propaganda.

E con ciò cade un po' di luce anche sullo zelo li per li sicuramente sconcertante con cui la scienza occulta veglia sul suo posto nella stampa. Si comincia a comprendere perché il maestro si preoccupi «della stampa e della sua importanza per la scienza dello spirito», a patto che, naturalmente, «i giornalisti abbiano almeno la forza di liberarsi dei pregiudizi e della loro propensione per la superficialità» (p. 369). Tuttavia, dal momento che ora, come fa sapere il catalogo della casa editrice, entra in scena un uomo «che gode di fama europea quale critico musicale e teatrale», la scienza occulta potrà rallegrarsi di questo nuovo, giornalistico uomo di collegamento. Il lettore ripenserà invece con qualche malinconia agli ingialliti fascicoli che prospettavano, per dieci centesimi, la fortuna nel gioco oppure l'amore, e ammetterà con se stesso che appaiono molto più onesti degli scritti che mobilitano Ophir e Atlantide, Budda e Cristo, il Libro dei Morti e la Sohar per collocare la barbarie al posto che cent'anni fa spettava alla cultura.

Due generi di popolarità

Alcune considerazioni di principio a proposito di un radiodramma

Il radiodramma *Cosa leggevano i tedeschi mentre i loro classici scrivevano*, di cui il lettore di questo fascicolo può leggere alcune parti ([«Rufer und Hörer», II, 1932, n. 6], p. 274) cerca di tener conto di alcune fondamentali considerazioni su quel genere di popolarità cui la radio deve tendere nelle sue trasmissioni letterarie. Nel proporsi, per molti aspetti, in termini rivoluzionari, la radio è o dovrebbe esserlo soprattutto rispetto a ciò che s'intende per popolarità. Nella sua vecchia concezione, la volgarizzazione – per pregevole che fosse – era un'attività secondaria. Ed è abbastanza facile spiegarlo: prima della radio, non si conoscevano quasi modi di diffusione che corrispondessero a scopi eminentemente popolari o di formazione popolare. Esisteva il libro, esisteva la conferenza, esisteva la pubblicazione periodica: ma erano tutte forme di comunicazione che non si distinguevano per nulla da quelle attraverso le quali la ricerca scientifica trasmetteva i suoi progressi a gruppi specializzati. La diffusione destinata alla gran massa avveniva dunque nelle forme tipiche di quella scientifica, e doveva rinunciare quindi a una sua originale metodologia. Le bastava rivestire il contenuto di certi rami del sapere di una forma più o meno

colloquiale, e cercare forse anche punti di riferimento nell'esperienza quotidiana, nel buon senso della gente: ma tutto quello che dava era sempre di seconda mano. La divulgazione era una tecnica subordinata, e lo dimostrava la scarsa stima di cui godeva.

La radio – e questa è una delle sue più interessanti conseguenze – ha trasformato profondamente questa situazione. Per effetto della possibilità tecnica che ha dato di rivolgersi contemporaneamente a una massa illimitata di persone, la divulgazione è cresciuta oltre il suo carattere di buona intenzione filantropica ed è diventata un compito da svolgersi secondo leggi di forma e di modo che si differenziano dai vecchi metodi non meno chiaramente della moderna tecnica pubblicitaria dai tentativi del secolo scorso. L'esperienza dice quanto segue: la divulgazione vecchio stile si basava su un patrimonio scientifico consolidato e sperimentato, e lo illustrava così come le scienze stesse lo avevano sviluppato, tralasciando però i ragionamenti più difficili. L'essenziale di questo tipo di volgarizzazione era l'omissione: il suo schema era in un certo senso sempre il libro di scuola, con le sue parti principali stampate in grande e con le digressioni stampate in piccolo. La popolarità assai più vasta, ma anche molto più intensa, che la radio si propone, non può però accontentarsi di questo procedimento. Richiede una completa trasformazione e un diverso assemblaggio del materiale, che partano dal punto di vista della divulgazione. Non basta più dunque adescare in un certo senso l'interesse con un qualsiasi spunto d'attualità, per offrire poi dopo

di nuovo, a chi tende incuriosito l'orecchio, solo ciò che può anche andare a sentire alla prima un po' decente serie di conferenze culturali. Si tratta piuttosto di comunicare soprattutto all'ascoltatore la certezza che il suo personale interesse ha un valore sostanziale per la materia oggetto di esame, e che le sue domande, anche se non trovano modo di esprimersi ad alta voce al microfono, richiedono nuovi accertamenti scientifici. In tal modo il rapporto esteriore che regnava prima, fra scienza e divulgazione, è sostituito da un procedimento nuovo che la stessa scienza non può più ignorare. Perché qui si tratta di una divulgazione che non mobilita più soltanto la scienza verso il pubblico, ma nello stesso tempo il pubblico verso la scienza. In breve: l'interesse autenticamente popolare è sempre attivo, trasforma la materia di studio e agisce anche sulla scienza stessa.

Quanto maggiore è la vivacità richiesta dalla forma nella quale si svolge questo lavoro didattico, tanto più intransigente è la pretesa che sviluppi davvero un *sapere* vivo, e non soltanto un'astratta, non verificabile, generica vitalità. Quindi quanto è stato detto vale in modo particolare per il dramma radiofonico che abbia un carattere istruttivo. Quanto all'argomento letterario, non si combina molto né con dialoghi artificiosamente costruiti mediante citazioni o estratti da libri o lettere, né tanto meno usando della dubbia audacia di mettere in bocca a Goethe o a Kleist, davanti ai microfoni, le parole di chi ha scritto il testo. E poiché dunque l'un modo è equivoco quanto l'altro, c'è una sola via d'uscita:

affrontare direttamente la problematica scientifica. Ed è questo appunto che ho tentato di fare nel mio esperimento. I campioni della cultura tedesca non vi intervengono di persona, né s'è ritenuto giusto di far ascoltare una vasta gamma di estratti da opere. Per arrivare all'essenza, si sono anzi intenzionalmente prese le mosse dalla superficie. S'è tentato di illustrare agli ascoltatori ciò che era in effetti così diffuso e popolare da consentire una tipizzazione: non la letteratura cioè, ma le *chiacchiere* letterarie di quell'epoca. Così però come questi dibattiti nei caffè e alle fiere, alle aste e durante le passeggiate, influivano in modo non trascurabile sull'evoluzione di correnti poetiche e giornali, sulla censura e sul mercato dei libri, sulla cultura giovanile e sulle biblioteche circolanti, sull'Illuminismo e sull'oscurantismo, così hanno, contemporaneamente, strettissimi rapporti con la problematica della ricerca letteraria progredita, che tende sempre di più a scrutare le condizioni che erano poste alla creazione poetica dagli eventi del suo tempo. Ricomporre le chiacchiere sul prezzo dei libri, sugli articoli dei giornali, sui libelli, sulle nuove pubblicazioni di per se stesse le più superficiali che si possano immaginare è uno dei compiti meno superficiali per la scienza, dal momento che questa ricostruzione postuma impone una non facile ricerca sistematica alle fonti dei fatti. In breve: il lavoro radiofonico in questione si sforza di essere nel più stretto contatto con le ricerche che negli ultimi tempi sono state intraprese nell'ambito della cosiddetta sociologia del pubblico. La sua migliore

conferma consisterebbe nell'avvincere l'esperto non meno del profano, sia pure per diversi motivi: e con ciò anche il concetto d'una nuova popolarità pare aver trovato la sua più semplice definizione.

Qualcuno è dell'idea

Sul *Ceterum recenseo* di Emanuel Bin Gorion

Ciascuno può avere un'opinione,
ma qualcuna merita bastonate.

Proverbio cinese

Quando Catone detto il Censore concluse il suo discorso al senato con le parole «*Ceterum censeo Carthaginem esse delendam*», la prima volta la sua fu soltanto un'opinione. La quarta o la quinta volta risultò un tic, la decima volta una parola d'ordine che, dopo alcuni anni, segnò l'inizio della distruzione di Cartagine. Adesso l'autore di un volume di considerazioni critiche si rifa alle parole di Catone con un gioco di parole che sarebbe perdonabile se fosse di un ginnasiale di Praga. Un polemista – e tale Bin Gorion si ritiene – avrebbe invece dovuto valorizzarle meglio. Perché ci sarebbe parecchio da impararne. Ogni polemista ha la sua Cartagine e, inizialmente, non ha altro in mano che la sua opinione. Come forgiarne un'arma? Lo strumento della distruzione che progetta? Le presta la sua voce, la sua presenza; la correda di tutta la incommensurabilità e delle casualità della sua esistenza privata. Per lui, per il polemista autentico, non c'è alcun confine fra il personale e l'obiettivo. Non solo per ciò che attiene la personalità del suo avversario, ma soprattutto, e ancor di più, a quella propria. Anzi: lo si riconosce proprio dal

fatto che esibisce all'opinione pubblica la sua vita morale e intellettuale, pubblicistica e privata proprio come un attore il suo essere sulla scena. Ha confidenza con l'arte di sviluppare la sua opinione con tanto virtuosismo e fino alle estreme conseguenze che l'intera procedura muta d'un tratto repentinamente e la sottolineatura quasi idiosincratICA dei punti di vista, dei pregiudizi e degli interessi privati diviene un'invettiva spietata contro la società dominante.

La critica di questa specie tende da sempre – la sua linea da Swift fino a Karl Kraus lo dimostra in modo convincente – al pamphlet politico. Ma per proseguire questa grande tradizione manca all'autore ogni competenza. Lasciamo pure da parte quell'ignoranza delle pubbliche cose che infastidisce sempre in un pubblicista e che appare assolutamente intollerabile, per esempio, in un critico dei libri di memorie di Trotzki. Bin Gorion definisce lo stratega della guerra civile in Russia un «manichino in costume rosso». Per insolente che ciò sia, si può in ogni caso dar atto all'autore di non soffrire di abbagli politici. Ma è difficile essere più ignari di quanto sia questo Bin Gorion quando lo si vede venir fuori con l'affermazione «che il comunismo non è un'invenzione dei tempi moderni, ma è da sempre insegnato e praticato dalle anime nobili di tutti i tempi». Ma questo tono provocatorio non predomina solo nelle osservazioni politiche. Egli annovera fra gli «pseudo-poeti», per esempio, personaggi «come George e Rilke, ma anche Hofmannsthal e Hesse». Inutile chiedergli una motivazione, perché non c'è.

Certo, talora capita di essere del «suo parere». «Il filisteo», dice [Christian Friedrich] Hebbel, «ha spesso ragione nella sostanza, però mai nei suoi motivi». E per nobili che siano le ambizioni di uno che scrive, il poco o tanto di filisteismo che è in lui emerge sempre. A volte in modo proprio notevole. E infatti qui si legge fra l'altro: «L'arte vera eleva e nobilita sempre; la pseudo-arte non fa che promuovere la fede nella materia». Oppure: «Arte è natura, e scaturisce senza essere richiesta o invocata; le porcherie invece sono confezionate su commissione». Come se non bastasse la sconsideratezza di questo criterio – [Johann Peter] Hebel non ha forse scritto su commissione molti dei suoi racconti più belli, e la lirica di consumo sarebbe forse meglio se non trovasse un editore? – l'autore prosegue: «L'una cresce, l'altra è fabbricata; l'una è burro, la cui origine è nella natura; l'altra è margarina, che è un prodotto artificiale». Se il modo d'esprimersi è già di per sé sciocco e forzato, il luogo comune che ammanta lo è anche maggiormente: quell'ottusa contrapposizione fra la professione dello scrivere e il poetare che è corresponsabile del basso livello dell'odierna critica. In sintesi, siamo in presenza di uno svilimento del «letterario» proprio nel senso che piace alla reazione, con la quale l'autore flirta alla sua maniera. Lo dimostra l'immagine che ha del «vero poeta», la quale corrisponde con massima precisione all'orizzonte piccino dei circoletti di lettura. Se in questi infatti, nel «vero poeta», «ogni poesia cui dà forma (...) è espressione di un'esperienza interiore, di una

commozione, d'uno stupore o d'una constatazione», lo «pseudo-poeta» non prende le mosse «dalla vita e dalla musica latente che sono presenti nella natura, ma attinge alla letteratura già esistente e si muove esclusivamente nell'ambito di idee, pensieri e principi che hanno già avuto prima di lui la loro definitiva formulazione». Ammesso che si possa ravvisare un senso in queste del tutto vane enunciazioni, allora è quello di separare la professione dello scrivere dalla poesia: di contrapporre la prima come l'irrelevante conventicola degli scrittoruncoli profani al tempio in cui il «vero poeta» esercita il suo ufficio. In realtà non c'è nessuna grande poesia che si possa comprendere – nella sua grandezza! – senza il momento tecnico. Il quale ultimo è, appunto, l'elemento letterario. E fin qui gli «attacchi».

Le «apologie», invece, sono insignificanti. Se non lo fossero già per il loro taglio, lo sarebbero per i loro oggetti. L'autore non ha né l'autorità che richiede ogni polemica, né una qualsiasi tradizione o formazione che deve invece essere alla base della critica fertile. L'alta scuola di quest'ultima si trova negli scritti dei romantici. La critica si esprime in loro come l'esplicitazione della verità assopita nelle opere. Le conferisce plasticità calandosi così intimamente nella descrizione che, nei modelli famosi di queste specie, ogni parere del recensore sparisce esattamente come, secondo l'estetica classica, la materia nell'opera d'arte. E non per caso questa fioritura della critica si è sviluppata attorno al 1800 sui capolavori di Shakespeare, Calderón e

Cervantes: non come la rosa rampicante che si avviticchia attorno al tronco, ma come uno di quei rari fiori che spuntano di tanto in tanto dai cactus sempreverdi, spinosi e come corazzati per l'eternità. Questo modo critico di procedere ha la sua forma estrema nel commento. Invece i brevi scritti che qui sono allineati sotto il titolo *Apologie*, che riguardino Joseph Wittig o Emil Strauss, Oskar Loerke o Hans Voß, sono irrilevanti. Sono benintenzionati. L'opinione è la materia prima del critico. Però non fa piacere quando la si sbandiera. E ancor meno quando prospetta la fine imminente a un'epoca che non si lascia certo intimidire in questi modi.

Il viaggio della *Mascotte*

Questa è una di quelle storie che si sentono raccontare per mare, storie che trovano nello scafo di una nave la giusta cassa di risonanza, nello stantuffare delle macchine il migliore accompagnamento, e di cui non è il caso di chiedere da dove provengano.

Era dopo la fine della guerra, raccontò l'amico mio, il telegrafista di bordo, quando alcuni armatori decisero di riportare in patria certi velieri, imbarcazioni per il trasporto di salnitro, sorpresi in Cile dalla catastrofe. Dal punto di vista giuridico, la situazione era semplice semplice: le navi erano rimaste di proprietà tedesca e quindi si trattava solo di arruolare gli equipaggi necessari per andare a riprenderle a Valparaiso o ad Antofagasta. Di marinai in attesa di un ingaggio nei porti ce n'erano a sufficienza. Però c'era un problema da risolvere. Come trasferire sul posto gli equipaggi? Si sapeva che potevano salire a bordo di una nave solo come passeggeri, per assumere poi servizio soltanto nelle località di destinazione. D'altra parte era altrettanto chiaro che si trattava di individui che sarebbe stato arduo tenere sotto controllo con le sole prerogative di cui il capitano dispone nei confronti dei passeggeri, e men che meno in un periodo in cui la gente di mare era ancora sotto l'influsso dello stato d'animo suscitato dalla sollevazione di Kiel.

Nessuno lo sapeva meglio degli amburghesi, e quindi anche dei quadri di comando del quattro alberi *Mascotte*, costituiti da una élite di ufficiali di marina risoluti ed esperti di mare. Guardarono a quel viaggio come a un'avventura in cui avrebbero anche potuto rimetterci la pelle. Però, dal momento che la persona accorta usa mettere le mani avanti, non confidarono soltanto nel loro coraggio. Andarono invece a guardarsi attentamente ognuno dei loro uomini al momento dell'ingaggio. Quando, fra i candidati esaminati, ne fu assunto uno alto di statura, i cui documenti non erano del tutto in ordine e la cui costituzione fisica lasciava a sua volta parecchio da desiderare, sarebbe stato precipitoso attribuirne la colpa alla loro negligenza. Il perché lo si vedrà in seguito.

La nave non era ancora cinquanta miglia al largo di Cuxhaven che si cominciarono a vedere cose che promettevano poco di buono per il resto della traversata. In coperta e nelle cabine, perfino sulle scalette si radunavano dall'alba al tramonto le più svariate combriccole e, al largo di Helgoland, erano già in piena attività tre bische, un ring fisso per gli incontri di pugilato e un teatro amatoriale poco raccomandabile per persone d'animo delicato. Nella mensa degli ufficiali, le cui pareti erano state di notte decorate di crudi disegni, i signori ballavano di pomeriggio lo shimmy, e nella stiva si era stabilita una borsa di bordo i cui partecipanti, alla luce delle torce tascabili, facevano affari fra di loro scambiandosi dollari, cannocchiali, fotografie pornografiche, coltelli e passaporti. Per dirla

in breve, la nave era diventata una specie di Magic City galleggiante, e si era tentati di convincersi che tutte le magnificenze della vita di porto potessero scaturire dal suolo – o meglio dal fasciame – anche senza l'apporto delle donne.

Il capitano, uno di quegli uomini di mare che uniscono in sé poco sapere scolastico con molta esperienza di vita, rimase, pur in una situazione così poco rassicurante, padrone dei suoi nervi, e non ne perdette il controllo nemmeno quando un pomeriggio – la nave sarà stata all'altezza di Dover – spuntò a poppa, con una sigaretta in bocca, tale Frieda, ben piantata quanto malfamata ragazza di Sankt Pauli. Era indubbio che c'era gente a bordo che sapeva dove si era fino a quel momento nascosta, e che era anche informata sui provvedimenti che si sarebbero dovuti adottare qualora dall'alto ci si fosse accinti ad allontanare il passeggero in soprannumero.

Le attività notturne divennero da quel momento ancor più interessanti. E la situazione non sarebbe stata conforme all'anno in corso, il 1919, se a tutti gli altri passatempi non si fosse aggiunto anche quello della politica. Giravano voci secondo cui quella spedizione sarebbe servita per cominciare una nuova vita in un nuovo mondo; altri vedevano arrivare il momento, tanto a lungo desiderato, in cui sarebbero stati fatti i conti con i padroni.

Non era possibile ingannarsi: tirava un brutto vento. E si scoprì ben presto da dove veniva: c'era a bordo un tale Schwinning, un tizio lungo dal fare indolente che

portava scriminati i capelli rossi, di cui si sapeva che aveva battuto come steward diverse linee e che era bene informato anche sui segreti del mestiere dei contrabbandieri finnici di alcool.

Inizialmente si era tenuto in disparte, ora invece lo si incontrava a ogni pie' sospinto. Chi lo stava ad ascoltare, doveva convenire di avere a che fare con uno scaltro agitatore. E chi non lo stava a sentire quando, al «bar», coinvolgeva l'uno o l'altro in una chiassosa disputa durante la quale la sua voce sovrastava il giradischi oppure quando, attorno al «ring», forniva non richieste informazioni sull'appartenenza politica dei contendenti? Mentre la massa si abbandonava alle distrazioni, lui lavorò instancabilmente alla sua opera di politicizzazione fino a quando un'assemblea plenaria notturna non premiò i suoi sforzi nominandolo presidente di un consiglio dei marinai.

Altre elezioni si succedettero febbrili quando la nave entrò nel canale di Panama. E non c'era poco da eleggere: una commissione per il vettovagliamento, una colonna di controllo, un segretariato di bordo, un tribunale politico... In sintesi, si arrivò alla costituzione di un apparato molto complesso senza che nel frattempo si verificasse il benché minimo contrasto con il comando della nave. Tanto più spesso si verificarono invece dissapori all'interno della direzione rivoluzionaria, particolarmente irritanti in considerazione del fatto che, a ben guardare, praticamente ognuno faceva parte della direzione. Chi non aveva già una carica, poteva in ogni caso

aspettarsela dalla prossima elezione, e così non passò giorno senza difficoltà da chiarire, votazioni da verificare, risoluzioni da adottare. Quando finalmente il comitato d'azione ebbe definito in ogni dettaglio un piano per un colpo di mano – due giorni dopo, alle 11 in punto di sera, il comandante e i suoi collaboratori sarebbero stati sopraffatti e si sarebbe fatto rotta verso ovest, alla volta delle Galapagos -, la *Mascotte*, senza che nessuno se ne fosse accorto, aveva già superato Callao. Più tardi risultò che i rilevamenti erano stati alterati. Più tardi: e cioè, per meglio dire, l'indomani mattina quando, quarantott'ore prima dell'ammutinamento accuratamente programmato, il quattro alberi attraccò al molo di Antofagasta come se non fosse successo niente.

Fin qui il racconto del mio amico. Il secondo turno di guardia finì. Entrammo nella sala nautica dove, in profonde tazze di terraglia, ci aspettava il cacao. Io rimasi in silenzio, intento a cercare di scoprire un senso in ciò che avevo ascoltato. Il radiotelegrafista però, quando stava per bere il primo sorso, si fermò improvvisamente e mi guardò sopra il bordo della tazza. «Lasci perdere!» mi disse. «Anche noi, allora, non riuscimmo a spiegarci parecchie cose. Quando però, tre mesi dopo ad Amburgo, nella sede dell'amministrazione, m'imbatto in Schwinning che, un grosso Virginia fra le labbra, esce dall'ufficio del capo... ho compreso perleramente com'era andato il viaggio della *Mascotte*».

Il fazzoletto

Perché l'arte del narrare storie si sta estinguendo è una domanda che mi ero già posto spesso, per esempio le sere in cui, seduto con altri invitati attorno a un tavolo, mi annoiavo. Quel pomeriggio però, mentre ero sul ponte di passeggiata della *Bellver* accanto alla cabina del pilota, intento a esplorare con il mio eccellente binocolo tutti gli aspetti dell'incomparabile spettacolo che Barcellona offre dall'alto di una nave, credetti di aver trovato la risposta.

Il sole stava calando sulla città e pareva che la volesse fondere. Ogni vita si era ritratta nelle ombre grige fra le foglie degli alberi, del cemento degli edifici e sotto le rupi dei lontani monti. La *Bellver* è una bella motonave nuova che potrebbe essere benissimo destinata a compiti più impegnativi che non ad assicurare i collegamenti con le isole Baleari. E infatti la sua immagine mi sarebbe parsa immiserita quando, l'indomani mattina, sulla banchina di Ibiza, l'avrei vista in attesa di affrontare il viaggio di ritorno, perché mi sarei figurato che, da lì, avrebbe invece dovuto far rotta alla volta delle isole Canarie.

Ero sul ponte dunque, e ripensavo al capitano O..., dal quale mi ero congedato un paio d'ore prima: il primo e forse ultimo dei narratori in cui io mi sia imbattuto in

vita mia. Perché, come ho detto, quella del narrare è un'arte che si sta estinguendo. E quando richiamavo alla memoria le molte ore durante le quali avevo visto il capitano O... passeggiare avanti e indietro, lo sguardo di tanto in tanto rivolto oziosamente in lontananza, allora mi spiegavo anche il perché: chi non si annoia mai, non sa raccontare. Senonché la noia, oggi, non ha più posto fra le cose che facciamo. Le attività che erano segretamente e intimamente legate a essa stanno morendo. Ed è per questo che si sta estinguendo anche il dono di raccontare storie: oggi non si tesse e non si fila più, non si lima e non si fanno più altri lavori manuali mentre le si ascolta. In breve: là dove si vuole che scaturiscano storie occorrono lavoro, ordine e gerarchie.

Raccontare non è solo un'arte, è, di più, anche un onore se non addirittura, come in Oriente, un pubblico ufficio. Culmina nell'enunciazione di una massima, esattamente come, viceversa, una massima si rivela spesso per un racconto. Chi racconta è dunque sempre anche uno che sa dare consigli. E per ottenere un consiglio, bisogna pur raccontare qualcosa. Noi invece sappiamo solo sospirare delle nostre preoccupazioni, lamentarci ma non raccontare. Infine, terza componente, ripensai alla pipa del capitano: la pipa che puliva quando stava per cominciare a parlare e puliva quando taceva, ma che lasciava tranquillamente spegnere nel mezzo, quando occorreva. Il bocchino era d'ambra, però il fornello era di corno, con vistose decorazioni d'argento. Era stata di suo nonno e ritengo che fosse il talismano del narratore. Anche per questo

non si sente più raccontare nulla di buono, perché le cose non durano più alla giusta maniera. Chi abbia portato una cinta di cuoio fino a quando gli è caduta di dosso a pezzi, troverà sempre qualcosa da dire: in un qualche momento, nel corso del tempo, le si sarà certamente affissa una storia. E la pipa del capitano ne doveva conoscere parecchie.

Ero lì dunque, perso nei miei pensieri, quando, molto sotto di me, sulla banchina, spuntò un uomo tarchiato, con la faccia più massiccia che si sia mai vista sotto un berretto di capitano: il capitano O..., dal cui mercantile ero sbarcato quella mattina. Chi è abituato alle solitarie partenze da città straniere, sa o saprà capire che cosa significa la comparsa di una faccia nota, anche se non è una delle più familiari, in quei momenti in cui l'imminente partenza spazza via tutti i timori di dover affrontare una lunga conversazione, e mette però anche a disposizione un cappello, una mano, un fazzoletto su cui lo sguardo smarrito si possa posare prima di spaziare sulla superficie del mare. Ed ecco dunque il capitano, come se l'avessi chiamato con i miei pensieri.

Era andato via di casa all'età di quindici anni, aveva battuto per tre anni il Pacifico e l'Atlantico su una nave scuola, per finire poi a bordo di un piroscafo del Lloyd sulla linea per le Americhe che però – non si sa per quali ragioni – aveva presto lasciato. Di più non ero riuscito a sapere. Sulla sua vita pareva gravare un'ombra, e non ne parlava volentieri. E con ciò sembrava ovviamente mancargli ciò che del narratore è il fascino maggiore: il saper cioè narrare la propria esistenza, il lasciare che

questo stoppino sia consumato dalla fiamma lieve del racconto. Comunque fosse, la sua vita sembrava in ogni caso povera se paragonata a quella della nave di cui sapeva invece far vivere ogni trave e ogni asse. E così, viva, l'avevo guardata quella mattina quando ero sceso di bordo. Informato sull'anno di costruzione e sulle tariffe, sulla capacità di carico e sul tonnellaggio esattamente come sulle remunerazioni dei mozzì e sulle preoccupazioni degli ufficiali. Ah, e poi dei tempi in cui al traffico mercantile avevano ancora provveduto i velieri, quando era ancora compito del capitano patteggiare i carichi nei porti! Tempi in cui girava ancora una vecchia battuta: «È ora smettiamola di navigare e saliamo su un piroscapo...». «Oggi invece...», e qui, per lo più, erano seguite frasi dalle quali si era potuto dedurre quanto la crisi economica avesse radicalmente cambiato le cose.

In quei momenti il capitano O... si era talora fatto sfuggire anche qualche considerazione politica. Però non l'avevo mai visto con un giornale in mano. Non dimenticherò la risposta che mi diede il giorno in cui portai la conversazione sull'argomento. «Dai giornali», aveva detto, «non si può apprendere niente, quelli vogliono solo spiegare». In effetti: la metà dell'arte dell'informazione non consiste forse proprio nel preservarla dalle spiegazioni? Gli antichi, sotto questo aspetto, non fungono forse da esempio, nel fornire l'accaduto, per così dire, asciutto, dopo averne fatto fluire fuori tutte le motivazioni psicologiche e le opinioni? Le storie del capitano, in ogni caso, e

bisognava dargliene atto, erano immuni da spiegazioni inutili, senza che con ciò – mi era parso – perdessero qualcosa. Me ne aveva narrate delle più strane, ma nessuna che avesse confermato questa qualità più della seguente, sulla quale, quel pomeriggio sul molo di Barcellona, doveva ancora cadere l'unico più sorprendente riflesso.

«È una cosa di tanti anni fa, – così il capitano mi aveva raccontato all'altezza di Cadice, – accaduta durante uno dei miei primi viaggi alla volta dell'America, al quale partecipai come il più giovane degli ufficiali. Eravamo in mare da sette giorni ed era previsto che arrivassimo l'indomani a Bremerhaven. Stavo facendo, alla solita ora, il mio giro sul ponte di passeggiata, scambiando ogni tanto qualche parola con i passeggeri. A un certo punto mi fermai, sorpreso: la sesta sedia a sdraio della fila era vuota. Mi prese un senso d'angoscia, eppure, credo, ci ero passato molto più angosciato nei giorni precedenti, quando mi ero rivolto con un muto saluto alla giovane donna che vi era seduta, immobile, le mani raccolte dietro la nuca, lo sguardo fisso davanti a sé. Era molto bella. Ma, sorprendente quanto la bellezza, era la sua riservatezza, al punto che solo di rado si aveva l'occasione di sentirne la voce... la voce più straordinaria che io rammenti... scontrosa e rauca, oscura e metallica. Un giorno, quando le raccolsi un fazzoletto – e ricordo ancora oggi come mi colpì il segno che vi spiccava: uno stemma tripartito, con tre stelle in ogni campo – le sentii dire un "grazie" con un'intonazione come se le avessi salvato la vita. Quella

volta conclusi dunque il mio giro e stavo già per andare in cerca del medico di bordo per chiedergli se la signora non fosse per caso malata, quando fui improvvisamente avvolto da un vortice di frammenti bianchi. Alzai gli occhi e vidi la donna di cui avevo notato l'assenza appoggiata alla balaustra del ponte superiore, quello del solarium, intenta a seguire, ma come distratta, lontana con la mente, uno sciame di foglietti e di carte con cui giocavano il vento e le onde. Verso il mezzogiorno del giorno seguente – ero di servizio in coperta e sorvegliavo la manovra di approdo -, passando, il mio sguardo incrociò di nuovo la sconosciuta. La nave era in procinto di accostare e spostava lentamente la prua verso la banchina alla quale avevamo già ormeggiato la poppa. Si riconoscevano chiaramente le figure delle persone in attesa, e lei passava febbrilmente in rassegna quella folla. La mia attenzione era assorbita dalla manovra di ancoraggio, quando d'un tratto si levò il grido di molte voci. Mi voltai, vidi immediatamente che la sconosciuta era scomparsa e, dal movimento della gente, si capiva che doveva essersi buttata giù. Ogni tentativo di salvarla sarebbe stato vano. Se anche si fossero immediatamente fermate le macchine, lo scafo della nave era ormai a meno di tre metri dalla banchina e il suo movimento di avvicinamento era inarrestabile. Chi finiva là in mezzo era perduto. Eppure accadde l'inverosimile: ci fu chi intraprese lo straordinario tentativo. I muscoli tesi e le sopracciglia corrugate, lo si vide come intento a prendere la mira e poi saltare dall'impavesata. Ma, proprio mentre il piroscalo, davanti agli spettatori

atterriti, accostava in tutta la sua lunghezza a tribordo, eccolo riemergere a babordo, dove non c'era nessuno, tanto che inizialmente nessuno vide il salvatore con la ragazza in braccio. Aveva mirato davvero, e mirato bene, gettandosi su di lei con tutto il suo peso, trascinandola con sé in profondità, per riaffiorare in superficie dopo essere passato sotto la chiglia. “Mentre la sorreggevo in quel modo, – mi disse in seguito, – mi ha sussurrato ‘grazie’ come se le avessi raccolto da terra un fazzoletto”».

Avevo ancora nelle orecchie la voce con cui il narratore aveva pronunciato queste ultime parole. Se volevo stringergli un'ultima volta la mano, non c'era tempo da perdere. Stavo accingendomi a scendere rapidamente la scaletta, quando mi accorsi che magazzini, baracche e gru arretravano lentamente. Eravamo in movimento. Il binocolo davanti agli occhi, lasciai che Barcellona mi sfilasse per un'ultima volta davanti. Poi lo abbassai lentamente sulla banchina. Ed ecco, in mezzo alla folla, il capitano: doveva avermi appena notato. Sollevò la mano per salutare, e io agitai la mia. Quando riportai il binocolo davanti agli occhi, aveva spiegato un fazzoletto e salutava con quello. E così vidi chiaramente, in un angolo, il segno: uno stemma tripartito, con tre stelle in ogni campo.

La sera della partenza

L'economia dell'isola è arcaica. Non mietono, ma tagliano il frumento con i falchetti. In alcune zone le donne lo strappano con le mani, e così non rimangono stoppie. Raccolto il frumento, lo trasportano sull'aia dove un cavallo, tenuto per le briglie e sospinto da un contadino che sta in mezzo al piazzale, trebbia il grano dalle spighe con gli zoccoli. Sessant'anni fa, qui, non si sapeva che cosa fosse il pane; l'alimento principale era il mais. E oggi ancora si irrigano i campi alla vecchia maniera, con norie azionate da muli. Sull'isola ci sono soltanto un paio di mucche. Secondo alcuni, a causa della scarsità del foraggio; secondo Don Rosello – deputato, mercante di vini e locale che rappresenta qui il progresso – a causa dell'arretratezza degli abitanti. Non era ancora lontano il tempo in cui chi arrivava a Ibiza si sentiva dire dal primo che incontrava: ora abbiamo questi e questi altri stranieri sull'isola. A quell'epoca risale la storia che segue, che si raccontava alla tavola di Don Rosello.

Uno straniero, che dopo una presenza di più mesi nell'isola si è conquistato amicizie e fiducia, vede venire l'ultimo giorno del suo soggiorno. Per di più è anche un giorno di un caldo soffocante e quindi, conclusi i preparativi del viaggio, l'uomo decide di sbarazzarsi il

più presto possibile del pensiero delle sue valigie per poter passare ancora un paio d'ore, in serata, all'ombra fresca, sul terrazzo di un mercante di vini di Ibiza. Sulla nave gli promettono di badare ai suoi bagagli, giacca compresa, e così, visibilmente sollevato, raggiunge l'oste nella cui tienda è benvenuto anche in maniche di camicia. Arriva senza fatica a vedere il fondo delle prime copitas di un comune vino di Alicante. Però più il tempo gli passa in quel modo, bevendo, più sembra divenirgli difficile l'addio, specialmente un addio così piatto, senza solennità. Gli vengono in mente domande che vorrebbe ancora fare, sulla storia dei bei *galgos*, per esempio, discendenti dei cani dei faraoni che scorrazzano senza padrone per l'isola, oppure sulle antiche usanze di ratto e di corteggiamento su cui non è mai riuscito a sapere qualcosa di più preciso, o – ancora – sull'origine di quei nomi singolari con cui i pescatori definiscono i monti e che sono completamente diversi dai nomi che suonano sulle bocche dei contadini.

A un certo punto si ricorda di aver qualche volta sentito parlare del proprietario di quella piccola *tienda* come di un'autorità in fatto di cronaca locale. Vorrebbe proprio, all'ultimo momento, chiarirsi ancora le idee su questa o su quell'altra cosa, forse anche per superare la solitudine della notte imminente. Ordina una bottiglia del vino migliore e, mentre l'oste gliela stappa davanti agli occhi, ecco che s'intesse già fra di loro una conversazione. Lo straniero, nelle settimane passate, ha avuto modo di conoscere abbastanza bene il fanatico senso dell'ospitalità degli abitanti dell'isola per sapere

che l'onore di offrir loro qualcosa va conquistato con circospezione. La sua prima iniziativa è dunque quella di invitare l'oste a bere con lui, e a questo si attiene anche quando ordina la seconda e poi la terza bottiglia, tanto più che nel frattempo, con discrezione, ha potuto annotarsi nel taccuino, sotto forma di brevi appunti, Luna o l'altra di quelle notizie che cercava. Ora, mentre lo sfoglia al lume della candela, si sofferma – è anche un po' disegnatore – negli schizzi fatti nei giorni successivi all'arrivo. Ecco per esempio il cieco con il cosciotto di capra o di montone che passa per le strade sempre guidato da un ragazzo; su un altro foglio, ecco i profili vivaci dei muratori che non hanno mai usato un filo a piombo; e poi la scala a piastrelle con le misteriose cifre nella quale si era imbattuto proprio all'inizio della ricerca di un alloggio.

L'oste lo ha seguito con interesse, guardandogli oltre la spalla. Certo che conosce la storia del cosciotto di montone: anzi, lui stesso si è adoperato in municipio perché fosse dato al cieco il permesso di organizzare la misera lotteria e di distribuire biglietti per vincere quell'unico premio costituito dal cosciotto. E, quanto alle piastrelle con le cifre enigmatiche, ne ha viste anche lui in alcune strade, in cui stanno a indicare i numeri delle case. Di più: sa anche che cosa significano le croci bianche ai piedi di certe case e che erano state causa, per lo straniero, di un grosso rompicapo. Sono una specie di altarini di sosta. Ovunque ve ne sia una, sta a indicare un posto in cui le processioni si fermano improvvisamente durante il loro giro per le strade del

paese. Solo adesso lo straniero rammenta vagamente di aver visto qualcosa di simile nei villaggi della Vestfalia.

Nel frattempo s'è fatto fresco; l'oste non vuol sentir ragioni, mette sulle spalle dell'ospite una delle sue giacche e poi viene aperta anche un'ultima bottiglia. Ma, per tornare agli appunti dello straniero, sarebbe vano cercare nelle novelle italiane di Stendhal un motivo paragonabile a quelle che si narrano a Ibiza: di quella ragazza da marito, per esempio, che nei giorni di festa è circondata dagli aspiranti, con il padre a stabilire severamente i tempi della conversazione con i corteggiatori; un'ora, una e mezza al massimo, e quand'anche siano trenta i giovanotti o più, così che ognuno deve comprimere in pochi minuti quel che ha da dire.

Buona mezza bottiglia è ancora lì che aspetta, e si accingono a berla quando suona una sirena. È la *Ciudad de Mahon*, a dieci minuti di strada, nel porto, pronta a salpare, con i bagagli dello straniero già a bordo. Sopra i tetti si scorge, nel cielo buio, la sua luce issata sull'albero maestro. Anche l'oste capisce che non rimane più molto tempo per i convenevoli e quindi, senza tergiversare e fedele all'accordo pattuito, presenta allo straniero il conto. Questi però sussulta di spavento prima ancora di averlo guardato. I suoi soldi sono spariti. Lancia una veloce occhiata all'oste, il cui onesto volto esprime costernazione. No, non è possibile che la busta con le banconote l'abbia lui. Con le frasi più premurose, prega anzi di non attribuire alcuna importanza all'incidente. Gli era del resto anche risultato penoso quel dover

essere, in casa sua, ospite del signore. Quanto al denaro, lo avrebbe sicuramente ritrovato nella giacca rimasta a bordo.

Per lo straniero è solo una mezza consolazione. Le banconote che ha smarrito non sono di piccolo taglio, e neppure poche. Poi, a bordo, le sue peggiori previsioni trovano conferma. Nella giacca non c'è niente: ora sa che cosa pensare della tanto vantata onestà della popolazione! Ma poi, posto dinanzi all'alternativa di dover sospettare dell'oste o dello steward, decide, dopo un'insonne notte nella cabina, a scapito dell'ultimo. E invece si sbagliava. Era l'oste quello che aveva i soldi.

Ne ebbe la prova non appena arrivò a casa, sotto forma del seguente telegramma: «Soldi erano nella giacca messa da lei sulle spalle qui da me. Segue vaglia».

Un telegramma? – commentò Don Rosello che aveva ascoltato con un sorriso di condiscendenza: – Sarà sicuramente stato il primo che quello abbia mai spedito.

- E qual è la morale della storia?

- So già dove lei vuole andare a parare, – replicò quello: – All'incontaminatezza degli indigeni. All'età dell'oro. Ai luoghi comuni di Rousseau... Qui da noi, sette anni fa, è stata chiusa la prigione che si trovava in un castello moresco, e in effetti non serviva pm. E lo sa il perché? Glielo voglio dire con le parole del vecchio secondino che dovemmo licenziare in quella circostanza- «La nostra gente? Ormai ha fatto il giro di mezzo mondo. E così ha imparato a distinguere fra il bene e il male». È il tanto viaggiare che promuove la moralità. Ecco tutto.

Hascisc a Marsiglia

Premessa: Uno dei primi indizi che l'hascisc comincia a fare effetto «è un oscuro senso di apprensione e di angoscia; qualcosa di estraneo, di inevitabile si approssima... ricompaiono immagini e successioni di immagini, ricordi sprofondati da tempo, si ripresentano intere scene e situazioni, suscitando a tutta prima interesse, talvolta piacere, e infine, se si è nell'impossibilità di liberarsene, stanchezza e sofferenza. Il soggetto è sorpreso e sopraffatto da tutto ciò che accade, anche da ciò che dice e fa. Il suo riso, tutte le sue manifestazioni, lo colpiscono come avvenimenti esterni. Egli vive anche esperienze che si avvicinano all'ispirazione e all'illuminazione... Lo spazio può dilatarsi e può venire a mancare il terreno sotto i piedi, si producono sensazioni atmosferiche: foschia, impenetrabilità, pesantezza dell'aria; i colori diventano più chiari, luminosi; gli oggetti più belli o anche goffi e minacciosi... Tutto ciò non si compie in successione continua, e lo svolgimento tipico è piuttosto un ininterrotto alternarsi di stati di sogno e di veglia, un continuo essere risospinti, da un mondo di coscienza a un altro che finisce con l'essere estenuante; questo sprofondarsi o emergere può prodursi nel bel mezzo di una frase... Su tutto questo chi è in preda all'ebbrezza ci riferisce in una forma che nella maggioranza dei casi

*devia molto dalla norma. In seguito all' improvviso interrompersi del ricordo di ciò che è stato precedentemente, i nessi diventano difficili, il pensiero non si traduce in parola, la situazione può farsi irresistibilmente divertente, al punto che per minuti interi il mangiatore di hascisc non è in grado di far altro che ridere... Il ricordo dell'ebbrezza è sorprendentemente chiaro». «È strano che l'intossicazione da hascisc finora non sia stata studiata sperimentalmente. La migliore descrizione dell'ebbrezza da hascisc ci è stata fornita da Baudelaire (Paradis artificiels)». Da JOËL e FRÄNKEL, *Der Haschisch-Rausch* [L'ebbrezza da hascisc], in «Klinische Wochenschrift», 1926, n. 5, p. 37.*

Marsiglia, 29 luglio. Alle sette di sera, dopo lunghe esitazioni, ho preso l'hascisc. Quel giorno ero stato a Aix. Sono disteso sul letto con l'assoluta certezza che in questa città di centinaia di migliaia di abitanti, in cui nessuno mi conosce, non verrò disturbato. E tuttavia un neonato che piange mi disturba. Penso che siano già trascorsi tre quarti d'ora. Ma in realtà sono solo venti minuti... Steso sul letto, leggevo e fumavo. Di fronte a me sempre questa veduta nel ventre di Marsiglia. La strada che ho visto tanto spesso mi appare come un taglio tracciato da un coltello.

Alla fine lasciai l'albergo; l'effetto mi sembrava non prodursi o destinato a essere tanto debole da poter evitare la precauzione di rimaner chiusi in una stanza. Prima tappa il caffè, all'angolo tra Cannebière e Cours Belsunce. Visto dal porto quello di destra, ossia non

quello che frequento abitualmente. Ebbene? Solo quella certa disposizione d'animo positiva, l'attesa di imbatterti in persone cordiali. Il senso di solitudine svanisce molto presto. Il mio bastone da passeggio comincia a procurarmi una gioia particolare. Si diventa così sensibili: al punto di temere che un'ombra che cade sulla carta possa danneggiarla. La repulsione si dissolve. Si leggono gli annunci che tappezzano i gabinetti pubblici. Non mi stupirei se il tale o il tal'altro mi venisse incontro. Ma giacché non lo fa, non me ne importa nulla. Per i miei gusti tuttavia qui c'è troppo baccano.

Ecco manifestarsi le pretese spaziali e temporali tipiche del mangiatore di hascisc. Quelle, notoriamente, sono assolutamente regali. Per chi ha mangiato l'hascisc Versailles non è troppo grande, né l'eternità dura troppo a lungo. E sullo sfondo di queste dimensioni immense dell'esperienza interiore, della durata assoluta e del mondo spaziale incommensurabile, uno humor meraviglioso e felice si sofferma sulle contingenze del mondo spaziale e temporale. Ho una percezione infinita di questo humor quando al ristorante Basso apprendo che la cucina calda è in procinto di chiudere proprio mentre ho appena preso posto e mi accingo a inoltrarmi nell'eternità davanti a una tavola imbandita. Dopo ho nondimeno la sensazione che tutto ciò sia luminoso, frequentato, animato e che così rimarrà per sempre. Devo annotare come trovai il mio posto. Ciò che mi importava era la vista sul vieux port che si gode dai piani superiori. Nel passare davanti al locale, in strada, individuai un tavolo libero sui balconi del secondo

piano. Infine non salii oltre il primo. La maggior parte dei tavoli alle finestre erano occupati. Alla fine mi diressi verso un tavolo molto grande che si era appena liberato. Nel momento in cui stavo per prender posto la sproporzione, il fatto di piazzarmi da solo a un tavolo tanto grande, mi sembrò così vergognosa, che attraversai tutto il piano verso l'estremità opposta, per sedermi a un tavolo più piccolo che avevo adocchiato solo allora.

Ma la colazione venne solo più tardi. Prima c'era stato il baretto al porto. Ancora una volta stavo per fare dietro-front, senza peraltro saper dove andare, perché anche da lì provenivano i suoni di un concerto, e per la precisione di un complesso di strumenti a fiato. Ebbi giusto il tempo di accorgermi che si trattava solo dell'ululato dei clacson delle automobili. Mentre camminavo in direzione del vieux port mi sentivo già così leggero e deciso da trasformare il terreno sassoso e inarticolato della gran piazza che stavo attraversando nella superficie levigata di una strada asfaltata che io, robusto pellegrino, percorrevo di notte. In quella fase, non del tutto sicuro delle mie funzioni regolatrici, evitavo ancora la Cannebière. In quel piccolo bar del porto l'hascisc cominciò poi a far giocare la sua magia canonica con un'intensità primitiva quale non avevo mai sperimentata prima di allora. Esso ingenerò in me un talento fisiognomico, o quanto meno fece di me un osservatore di fisionomie, e vissi allora qualcosa di assolutamente unico nella mia esperienza: mi sprofondai letteralmente nei volti che mi attorniavano e

che erano in parte di straordinaria rozzezza o bruttezza. Erano volti che abitualmente avrei evitato per due motivi: non avrei desiderato attirare la loro attenzione, né, d'altra parte, avrei sopportato la loro brutalità. Questa bettola del porto era una sorta di avamposto. (Il più estremo, penso, che mi fosse ancora accessibile senza correre rischi, e nell'ebbrezza l'avevo scelto con la medesima sicurezza con cui, quando si è stanchissimi, si riesce a riempire un bicchier d'acqua esattamente fino all'orlo e senza farne traboccare una sola goccia, operazione, questa, che quando si è in condizioni fisiche normali non riesce mai). Il posto era ancora assai distante dalla Rue Bouterie, eppure non vi sedevano dei borghesi; tutt'al più, accanto al proletariato portuale propriamente detto, qualche famiglia piccolo-borghese del vicinato. Compresi d'un tratto come a un pittore – non è forse accaduto a Rembrandt e a molti altri? – la bruttezza poteva presentarsi come il vero serbatoio della bellezza, o meglio come il suo scrigno, come un pietrame che racchiude tutto l'oro nascosto del bello, luccicante nelle rughe, negli sguardi, nei tratti. Ma ricordo in particolare una faccia d'uomo infinitamente animalesca, volgare, in cui mi colpì all'improvviso in modo sconvolgente la «piega della rinuncia». Ero affascinato soprattutto dai volti maschili. A questo punto cominciò anche il gioco che aveva tanto tardato, per cui in ogni nuovo volto prendeva forma davanti ai miei occhi una persona nota; a volte ne sapevo il nome, a volte no; l'illusione svanì così come le illusioni svaniscono in sogno, ossia non con vergogna e

sentendosi compromessa, ma pacificamente e gradevolmente come chi ha fatto il proprio dovere. In queste circostanze era ormai impossibile parlare di solitudine. Che fossi la compagnia di me stesso? Penso di sì, e in forma tanto distorta. Non so infatti se in tal caso la cosa avrebbe potuto rendermi tanto felice. Piuttosto la verità è questa: ero diventato il più esperto, tenero, svergognato ruffiano di me stesso, procurandomi le cose con la sicurezza ambigua di chi conosce e ha studiato a fondo i desideri del proprio committente. Poi trascorse una mezza eternità prima che ricomparisse il cameriere. O piuttosto io non ce la facevo più ad attendere la sua ricomparsa. Entrai nel locale e pagai al banco. Non so se in una bettola come quella si usasse lasciare una mancia. In tal caso avrei comunque dato qualcosa. Sotto l'effetto dell'hascisc, ieri, ero piuttosto avaro; nel timore di farmi notare per le mie stravaganze, diedi ancor più nell'occhio.

Lo stesso accadde da Basso. Prima mi feci portare una dozzina di ostriche. Il cameriere voleva che ordinassi subito anche la seconda portata. Feci il nome di un piatto assai comune. L'uomo ricomparve comunicandomi che era finito. A questo punto io presi a far girare il dito sulla lista nei pressi di questo piatto, e sembravo intenzionato a ordinare una cosa dopo l'altra, ma poi mi saltava all'occhio il nome del piatto sopra, e così via, finché giunsi al piatto che apriva il menu. Ma non si trattava di pura ingordigia, bensì anche di una spiccata cortesia nei confronti dei cibi che non volevo offendere con un rifiuto. In breve, alla fine mi arenai in

un *pâté de Lyon*. Pâté di leone, pensai ridacchiando quando me lo trovai pulitamente nel piatto, e poi in tono di spregio: questa delicata carne di lepre o di pollo o qualunque cosa sia. Alla mia fame da leone non sarebbe parso vero di saziarsi con un leone. Del resto era già tacitamente deciso che, non appena avessi finito da Basso (erano circa le dieci e mezza), sarei andato altrove a cenare una seconda volta.

Ma prima voglio ancora parlare della mia camminata verso Basso. Avanzai lentamente lungo la banchina, leggendo uno dopo l'altro i nomi delle barche alla fonda. Nel far ciò fui preso da un'incomprensibile euforia, e sorrisi via via a tutti i nomi di Francia. L'amore che i nomi promettevano a queste barche mi sembrava meraviglioso e commovente. Passai con un senso di disagio solo davanti a un *Aero II* che mi ricordava la guerra aerea, proprio come da ultimo anche nel bar da cui venivo avevo dovuto fuggire con lo sguardo talune fisionomie eccessivamente alterate.

Su da Basso cominciarono poi, mentre guardavo giù, i vecchi giochi. La piazza che dava sul porto era la mia paletta, sulla quale la fantasia mescolava i dati delle località, provando nell'uno e anche nell'altro modo senza chiedersene ragione, come un pittore che sogna sulla tavolozza. Esitai a bere il vino. Era una mezza bottiglia di Cassis. Un pezzetto di ghiaccio galleggiava nel bicchiere. Tuttavia questo si combinava perfettamente con la mia droga. Avevo scelto il mio posto a causa della finestra aperta dalla quale potevo guardare sulla piazza buia. E quando di tanto in tanto lo

facevo, vedevo che tendeva a cambiare ogniqualvolta qualcuno vi metteva piede, quasi che questi per essa costituisse una figura che, beninteso, non aveva nulla a che vedere con il modo in cui la vedeva, ma piuttosto con lo sguardo che i grandi ritrattisti del XVII secolo, a seconda del carattere della persona di rango che collocano davanti a un colonnato o a una finestra, fanno spiccare in questo colonnato, in questa finestra. Più tardi, guardando in basso, notai: «Di secolo in secolo le cose si fanno più estranee».

A questo punto devo fare un'osservazione di carattere generale: la solitudine di una tale ebbrezza ha i suoi lati d'ombra. Per limitarmi all'aspetto fisico: ci fu un momento, nella bettola giù al porto, in cui una forte pressione sul diaframma cercò sollievo nel canticchiare. E non c'è alcun dubbio che le cose realmente belle e convincenti rimangono assopite. D'altra parte però la solitudine opera come un filtro. Ciò che si mette su carta il giorno dopo è più che una pura elencazione di impressioni; nel corso della notte l'ebbrezza si differenzia dalla vita di ogni giorno con dei bei bordi prismatici; viene a costituire una sorta di figura ed è più facile da ricordare. Direi quasi che si contrae e assume la forma di un fiore.

Per avvicinarsi agli enigmi della felicità provata nell'ebbrezza, si dovrebbe riflettere sul filo di Arianna. Quanto piacere nel semplice atto di srotolare un gomitolo. E questo piacere ha una profonda affinità sia con il piacere dell'ebbrezza che con il piacere della creazione. Procediamo, scoprendo non solo le tortuosità

della caverna nella quale abbiamo osato inoltrarci, ma al tempo stesso proviamo questa felicità di scoprire solo in virtù di quell'altra felicità ritmica, consistente nello srotolare un gomitolino. Una tale certezza del gomitolino abilmente arrotolato che noi disfiamo non è forse questa la felicità di ogni produttività, o almeno di quella che assume la forma della prosa? E sotto l'effetto dell'hascisc siamo in sommo grado dei prosatori gaudenti.

Un senso di felicità sommerso nel profondo, manifestatosi poi in una piazza laterale della Cannebière, dove Rue Paradis sbocca in un giardino pubblico, è più difficile da raggiungere di tutto quanto era avvenuto prima. Per fortuna sul mio giornale trovo la frase: «Con il cucchiaino si deve attingere l'uguale dalla realtà». Diverse settimane prima ne avevo annotata un'altra di Johannes V. Jensen, che apparentemente esprime un concetto analogo: «Richard era un giovane sensibile a tutto ciò che vi è di affine nel mondo». Questa frase mi era piaciuta molto. Ora essa mi permette di porre a confronto il senso politico-razionale che aveva per me, con quello magico-individuale della mia esperienza di ieri. Mentre in Jensen la frase per me si risolveva nell'affermazione che le cose sono come sappiamo, tecnicizzate, razionalizzate, e il particolare oggi si trova ormai solo nelle sfumature, la nuova conclusione era profondamente diversa. Vedevo infatti unicamente sfumature: queste, tuttavia, erano tutte uguali. Mi ero profondamente concentrato sul selciato davanti a me che, da me spennellato con una sorta di unguento, poteva essere proprio questo, ma avrebbe

potuto benissimo essere anche quello parigino. Si parla spesso di: pietre per pane. Queste pietre erano il pane della mia fantasia, improvvisamente avida di gustare ciò che è uguale ovunque. E tuttavia provavo una profonda fierezza a pensare di trovarmi proprio qui, a Marsiglia, sotto l'effetto dell'hascisc; chi mai dividerà con me la mia ebbrezza stasera in questa città? Certo pochissimi. E com'ero incapace di temere la futura sventura, la futura solitudine; comunque ci sarebbe sempre stato l'hascisc. In questo stadio svolse una parte la musica di un locale notturno che si trovava lì accanto e che mi aveva attratto. G. mi passò accanto su una carrozzella. Fu un'apparizione fugace, proprio come prima dall'ombra delle barche si era distaccato U. nei panni di un bighellone del porto e ruffiano. Ma non vi erano solo conoscenti. Qui, nello stadio di un completo sprofondamento, due ombre filistei, malandrini, non saprei dire mi passarono accanto come «Dante e Petrarca». Cominciò così una concatenazione di pensieri che non sono più in grado di ricostruire. Ma il suo ultimo anello, nella costruzione era certo assai meno banale del primo, e forse conduceva a immagini di animali.

«Barnabe» se ne stava su un tram che si fermò brevemente davanti alla piazza in cui sedevo. E la tremenda e triste storia di Barnaba non mi sembrò una destinazione malvagia per un tram diretto nei sobborghi di Marsiglia. Molto bello fu quel che accadde vicino alla porta del locale da ballo. Di tanto in tanto ne sbucava un cinese in pantaloni di seta blu, con indosso una giacca di

seta rosa lucente. Era il portiere. Nel vano della porta apparvero delle ragazze. In me quasi ogni desiderio era sopito. Era divertente veder sopraggiungere un giovanotto con una ragazza vestita di bianco, ed essere immediatamente costretti a pensare: «Gli è scappata da lì dentro in camicia da notte, e ora lui se la riprende. Che volete farci». Mi lusingava il pensiero di sedere qui, in un centro di ogni dissolutezza, e il «qui» non si riferiva affatto alla città, bensì al posticino tutt'altro che ricco di eventi in cui mi trovavo. Ma gli eventi si producevano come se la visione mi avesse sfiorato con una bacchetta magica facendomi sprofondare in un sogno su di essa. In ore come quelle uomini e cose si comportano come le figure fatte col cuore tenero del sambuco chiuse in cassetine di vetro e carta stagnola che, caricate di elettricità sfregando il vetro, con ogni movimento sono costrette ad entrare nei più straordinari rapporti reciproci.

La musica, che frattanto continuava ad aumentare e calare di tono, io la definii «verghe di paglia del jazz». Non ricordo con quale motivazione io mi concessi di battere il tempo col piede. Ciò contrasta completamente con la mia educazione, e non accadde senza un conflitto interiore. C'erano momenti in cui l'intensità delle impressioni acustiche rimuoveva tutte le altre. Soprattutto nel piccolo bar tutto fu improvvisamente sopraffatto da un clamore che era di voci, non di strade. La cosa più singolare di questo clamore di voci, era il suo suono assolutamente dialettale. D'un tratto i marsigliesi presero a parlare un francese che non mi sembrava

buono abbastanza. Si erano fermati al livello dialettale. Il fenomeno di estraniamento forse insito in ciò, e che Kraus ha espresso con la formula felice: «Quanto più dappresso si osserva una parola, tanto più essa ci guarda da lontano», sembra estendersi anche alla sfera dei fenomeni ottici. In ogni caso tra le mie osservazioni trovo l'annotazione stupita: «Come le cose resistono agli sguardi».

Poi l'effetto cominciò ad attenuarsi quando attraversai la Cannebière per prendere ancora un gelato in un piccolo caffè di Cours Belsunce. Non distava molto dall'altro, il primo caffè della serata, nel quale all'improvviso la felicità d'amore procuratami dalla vista di alcune frange in cui la brezza disegnava delle onde, mi aveva convinto che l'hascisc aveva cominciato la sua opera. E ricordando quello stato d'animo, vorrei credere che l'hascisc ha il potere di convincere la natura a concederci – meno egoisticamente -quello spreco della nostra esistenza che contrassegna l'amore. Se infatti quando siamo innamorati la natura si lascia sfuggire tra le dita la nostra esistenza, come monete d'oro che essa non può trattenere e a cui rinuncia per ottenere in cambio ciò che è appena nato ora, senza poter sperare o potersi aspettare qualcosa essa ci butta a piene mani nelle braccia dell'esserci.

Sotto il sole

Sull'isola esistono, a quanto si dice, diciassette tipi di fichi. Bisognerebbe conoscerne il nome, osserva tra sé e sé l'uomo che cammina sotto il sole. E bisognerebbe anche aver visto non solo le erbe e gli animali che danno all'isola volto, sonorità e odore, gli strati della montagna e i diversi tipi di terreno, che vanno dal giallo polvere al bruno violetto, passando per le ampie superfici color cinabro – ma soprattutto bisognerebbe conoscerne i nomi. Ogni angolo della Terra non è forse la legge di un incontro che mai si ripeterà tra vegetali e animali, per cui la denominazione di ogni singolo luogo non è forse una cifra dietro cui flora e fauna s'imbattono l'una nell'altra una prima e una seconda volta? Il campagnolo possiede la chiave della scrittura cifrata. Conosce i nomi. Ma a lui non è dato dire qualcosa del luogo in cui sta. I nomi lo renderebbero forse taciturno? Sicché la pienezza della parola spetta solamente a chi possiede il sapere senza i nomi, mentre la pienezza del silenzio spetta a chi non possiede altro che i nomi?

Certamente non viene di qua chi nel camminare si perde in meditazioni, e se a lui nella sua terra son nati dei pensieri sotto il cielo, è stato di notte. Non può che essere stupito ricordando che interi popoli – ebrei, indiani, mori – hanno costruito i loro edifici dottrinali

sotto un sole che per lui sembra di ostacolo al pensiero. Questo sole è lì dardeggiarne alle sue spalle. Resina e timo saturano l'aria in cui, riprendendo fiato, crede di soffocare. Un bombo gli va a sbattere sull'orecchio. Ma ne ha appena percepito la vicinanza che il vortice del silenzio l'ha già portato via. Il messaggio di tante estati distrattamente abbandonato – per la prima volta il suo orecchio era aperto ad esso, e allora s'era interrotto. Il sentiero semicancellato si allarga; delle tracce portano a una carbonaia. Lì dietro, nella bruma, si abbassa la montagna che lo scalatore cercava con gli occhi.

Sulla guancia avverte qualcosa di fresco. La prende per una mosca, e la scaccia con la mano. Ma è soltanto la prima goccia di sudore. Presto si fa sentire la sete. Non viene dal palato, ma dal ventre. Da lì si propaga ovunque, insegnando al corpo, per quanto grande sia, che esso può aspirare e bere, da tutti i pori, il più piccolo alito. Da un bel pezzo la camicia gli è già scivolata dalla spalla, e quando la tira su per proteggere la spalla dalle scottature, è come se avesse in mano una mantellina bagnata. Lungo un pendio, i mandorli allungano la loro ombra ai piedi del tronco. I mandorli sono la ricchezza del paese. Per nessun altro frutto il campagnolo viene meglio pagato. In questo periodo è l'unico a essere maturo, e l'unico che sia gradevole cogliere tra i rami mentre si va. La mano d'altronde fa fatica a separarsi dai gusci svuotati dei noccioli. Li trascina con sé per qualche istante lasciandoli sospingere in una corrente che porta via essa stessa. I noccioli sono maturi, ma non ancora completamente; il succo al loro interno è più

fresco di quanto sarà in seguito, quando la loro pelle è bruna e non c'è più verso di staccarla. Adesso ha ancora il colore dell'avorio, come il formaggio caprino e il corsetto di una donna. Eburneo è il suo gusto. Chi li ha tra i denti ode, senza commuoversi, sorgenti mormorare nel fogliame dei fichi. I fichi però stanno, verdi e duri, quasi invisibili, nelle ascelle delle foglie. È venuto il momento in cui solo gli alberi paiono in vita. Tra i pini friniscono le cicale; il loro suono proviene dai campi polverosi. Questi son li ora mietuti, con l'espressione greve di quelli che hanno dato tutto. Il loro ultimo avere, l'ombra, si ritira, ristretta ai piedi degli alti pagliai. Perché è il tempo della raccolta.

I boschi stessi paion formare una corona attorno alle cime, come se il rastrello dell'estate li avesse recuperati. Solo i salici se ne stanno sparsi tra le stoppie, e il loro fogliame manda riflessi neri e biancastri simili ad argento niellato. Nessuno è più pavesato e insieme più fragile di loro, più prodigo di segnali divenuti pressoché impercettibili. Uno di loro colpisce però chi gli passa davanti. Il giorno in cui ha condiviso il sentire di un albero gli ritorna in mente. Quella volta aveva bisogno solo di colei che lui amava – ella stava, incurante di lui, sull'erba – e della propria tristezza o stanchezza. Allora si addossava a un tronco, e quello lo iniziava al suo sentire. Quando cominciava a vacillare, apprendeva con esso a trovare il proprio respiro, e ad espirare quando il tronco vacillava nel senso opposto. Naturalmente era soltanto il tronco curato di un albero ornamentale, e inimmaginabile era la vita di chi potrebbe apprendere

da quel tronco screpolato e largamente spaccato che sporge tre volte sopra il terreno e instaura un mondo inesplorato che si divide secondo tre punti cardinali. Nessun sentiero lo rende accessibile. Ma mentre, indeciso, ne segue uno che in ogni istante minaccia di tradirlo oppure fa finta a volte di voler uscire dalla via per proseguire come sentiero fra i campi o di interrompersi dinanzi a uno sbarramento di spine, come uomo ha ripreso in mano se stesso, quando pietre squadrate si ordinano a formare terrazze e quando delle tracce di vetture impresse su queste ultime indicano la prossimità di una casa colonica.

Nessun suono fa presagire la vicinanza di tali insediamenti. Tutt'intorno il silenzio del mezzo di sembra raddoppiato. Ma adesso i campi si rischiarano e si dividono per aggiungere al paesaggio una seconda, una terza pista, e mentre da parecchio tempo i muri e i granai si sono nascosti dietro le prominente del paesaggio o del fogliame, ecco aprirsi nella solitudine dei campi il crocevia che istituisce il punto di mezzo. Non sono strade maestre o strade reali a salirvi e neppure piste tra i boschi o sentieri di caccia, ma lì è il loro luogo in cui in aperta campagna s'incontrano le vie percorse da secoli dai campagnoli e dalle loro donne, dai loro bambini e dalle loro greggi, passando da un campo all'altro, da una casa all'altra, da un pascolo all'altro, e raramente senza tornare lo stesso giorno a dormire sotto il loro tetto. Qui il terreno suona vuoto, il suono con cui esso risponde al passo fa bene a chi è in cammino. Con questa sonorità la solitudine depone il paese ai suoi

piedi. Quando lui arriva a posti buoni per lui, sa che proprio essa glieli ha riservati; gli ha riservato quella pietra come sedile, quella conca come nido per le sue membra. Lui però è già troppo stanco per sostare, e mentre perde il controllo dei propri piedi che lo portano con troppa rapidità si rende conto che l'immaginazione s'è distaccata da lui e, appoggiandosi sul vasto pendio che in lontananza accompagna il suo cammino, comincia a disporre di lui stesso a modo suo. È essa capace di spostare rocce e cime? O li sfiora soltanto di un soffio? Non lascia più pietra su pietra, oppure lascia tutto com'era?

Esiste tra i chassidim a proposito del mondo che verrà un detto che dice: lì tutto verrà disposto come tra noi. Com'è la nostra stanza, così essa sarà anche nel mondo che verrà; dove il nostro bambino dorme ora, lì dormirà anche nel mondo che verrà. Quel che abbiamo addosso in questo mondo, lo porteremo anche nel mondo che verrà. Tutto sarà come qui – appena appena diverso. Così ritiene l'immaginazione. È solo un velo che essa distende su ciò che è lontano. Tutto lì può restare com'era, ma il velo fluttua, e impercettibilmente le cose al di sotto si spostano.

È un cambiare e un permutare; nulla resta e nulla scompare.

Ma, tutt'a un tratto, dei nomi si staccano da questo tessuto, senza dire parola penetrano in colui che procede e, mentre le sue labbra li formano, lui li riconosce. Essi affiorano, e allora a che serve ancora quel paesaggio? Su ogni cosa lontana senza nome essi

passano senza lasciar traccia. Nomi delle isole che, al primo sguardo, si elevavano come gruppi di rocce marmoree sul mare, nomi delle rupi che intaccavano l'orizzonte, nomi delle stelle che li sorprendeivano nella barca quando all'incipiente oscurità esse cominciano a fare la guardia. Il frinire delle cicale è terminato, la sete è passata, il giorno si è dissipato. In basso, dalla profondità si odono dei colpi. L'abbaiare di un cane, la caduta di una pietra o un richiamo lontano? Mentre colui che tende l'orecchio si sforza ancora di distinguere questi rumori, nel suo intimo si raccoglie, suono dopo suono, il grappolo delle campane. Ora essa matura e si dilata nel suo sangue. Dei gigli fioriscono all'angolo della macchia dei cactus. In lontananza, nei campi, tra olivi e mandorli, passa un'auto, ma senza far rumore e, quando le ruote scompaiono dietro il fogliame, alcune donne più grandi che al naturale, col viso rivolto verso di essa, paiono fluttuare immobili per la campagna immobile.

La piramide di Natale

L'antesignana dell'albero di Natale

La più antica disposizione delle candele natalizie derivò dalle usanze di chiesa: dall'altare. Si trattava della piramide di luci: un solido e ripido trespolo di legno sul quale erano disposte, a strati, le candele. Però a quelle piramidi, pur graziose, mancava ovviamente il profumo della resina e degli aghi d'abete.

La vittoria dell'albero di Natale si è decisa lentamente. Il come è avvenuta, ce lo mostrano le immagini dei vecchi libri per l'infanzia.

Infine fu tuttavia un banale incidente a far sì che l'albero di Natale scalzasse definitivamente la piramide. Accadde nel 1827, al mercato di Natale di Berlino. Quell'anno, per le strade, furono offerti in vendita solo pochi abeti bianchi o rossi, e invece piramidi natalizie in numero cinque volte superiore rispetto agli alberi. E questo perché a molti operai, che quell'inverno non erano riusciti a trovare un lavoro, era venuta l'idea di fare con le loro mani le piramidi di Natale e di venderle prima delle feste a ogni angolo di strada. Ne risultò un eccesso tale che rimasero invendute mille e più piramidi di tutte le dimensioni benché alla fine fossero offerte a gran voce per un solo grosso d'argento. Cessata ogni probabilità di venderle, la gente trascinò la sua merce fino alla Königsbrücke e la scaraventò a capofitto nella Sprea, dove poi, all'alba di Natale, i poveri andarono a

ripescarla per farne legna da ardere. Da questa «crisi» il mercato delle piramidi non si è mai più ripreso.

Scienza dell'arte rigorosa

A proposito del primo volume delle *Kunstwissenschaftliche Vorsehungen*.
[Prima stesura].

Quando, nel 1898, Wölfflin scrisse la sua prefazione alla *Klassische Kunst* [Arte classica], dichiarò, con un gesto che metteva da parte la storia dell'arte quale era allora rappresentata da Richard Muther: «Oggi pare che l'interesse del pubblico moderno [...] voglia nuovamente indirizzarsi in prevalenza sui problemi propriamente artistici. Da un libro di storia dell'arte non si pretendono semplicemente gli aneddoti biografici o la descrizione delle circostanze del tempo, ma si vorrebbe sapere qualcosa di quello che costituisce il valore e la natura dell'opera d'arte. [...]. La cosa più naturale sarebbe che ogni monografia di storia dell'arte contenesse insieme anche una parte di estetica». «Per raggiungere più sicuramente questo scopo, – si dice poi più avanti, – alla prima parte, storica, ne è aggiunta come controprova una seconda, sistematica». Questa disposizione è tanto più significativa, in quanto permette di riconoscere non solo le intenzioni, ma anche i limiti di quel tentativo allora così rivoluzionario. E in effetti l'impresa di Wölfflin, che si è avvalso dell'analisi formale per aiutare la sua disciplina a uscire dalle avvilenti condizioni in cui si trovava alla fine del XIX secolo, questo tentativo non è riuscito perfettamente. Egli ha mostrato l'esistenza di un dualismo fra una piatta, universalistica «storia dell'arte

di tutti i popoli e i tempi» e un'estetica accademica, senza però superarlo del tutto.

Quanto la concezione universalistica della storia dell'arte, ai tempi della quale l'eclettismo aveva libero gioco, bloccasse la ricerca autentica, soltanto lo stato delle cose attuale permette di comprenderlo. E questo non soltanto nella scienza delle arti figurative. «Per il presente, – si dice in una discussione programmatica dello storico della letteratura Walter Muschg, – si può dire che i suoi lavori fondamentali hanno un carattere quasi esclusivamente monografico. La generazione odierna ha perso in larga misura la fede nel senso di un'esposizione complessiva. Essa si cimenta invece con forme e problemi che in quell'epoca delle storie universali vede caratterizzati soprattutto da lacune». «L'abbandono del realismo acritico della considerazione storica, l'appassire delle costruzioni macroscopiche», sono, di fatto, i più importanti contrassegni della nuova ricerca. A ciò corrisponde perfettamente l'articolo programmatico di Sedlmayr, che apre il presente annuario: «La fase della scienza dell'arte che si sta sviluppando dovrà mettere in primo piano lo *studio di singole forme* in una misura finora ignota. Nulla è così importante, nello stadio attuale, come una cognizione dettagliata della singola opera d'arte, e in nessun luogo l'attuale scienza dell'arte fallisce così tanto come di fronte a simile compito [...]. Non appena la singola opera d'arte è considerata come un compito proprio della scienza dell'arte, che finora non è ancora stato assolto, essa ci sta davanti vigorosamente nuova e

vicina. Mentre prima era semplicemente uno strumento della conoscenza, la traccia di una cosa diversa che ne doveva essere indotta, ora appare come un *piccolo mondo* che riposa in sé, di natura propria e particolare».

Conformemente a questa dichiarazione, seguono anche tre lavori rigorosamente monografici. Andreades presenta la Hagia Sofia come sintesi fra l'Oriente e l'Occidente; Otto Pächt sviluppa il tema del compito storico di Michael Pacher, e Cari Linfert tratta dei fondamenti del disegno architettonico. Questi lavori hanno in comune un convincente amore per la cosa e una competenza non meno convincente. I loro autori non hanno nulla a che fare con il tipo di storico dell'arte che era persuaso «che le opere d'arte non devono essere studiate (ma soltanto "vissute"), ma poi le studiava – soltanto, male». Inoltre sanno che si può progredire solo se da uno scrupolo del proprio fare – da una nuova consapevolezza -non ci si aspetta un impedimento, ma un incremento del lavoro scientifico. Poiché proprio questo lavoro non ha a che fare con oggetti di godimento, con problemi formali, con vissuti formati e con gli altri concetti trasmessi da una considerazione dell'arte superata; per esso l'assunzione formale del mondo dato da parte dell'artista non è «una selezione, ma, ogni volta, una puntata in un campo di conoscenza che fino al momento di questo assoggettamento formale non "c'era" ancora. [...]. Questa concezione è resa possibile solo da un modo di pensare per cui lo stesso spazio dell'intuizione cambia con il tempo e secondo le svolte della sua guida spirituale, ma per cui non si può

affatto supporre l'esistenza di cose sempre presenti nello stesso modo, la cui configurazione formale sarebbe determinata solo da un mutevole "impulso stilistico", mentre l'ambito dell'intuizione resta identico». Poiché «in nessun caso debbono importarci i "problemi di forma" di per sé – come se una forma fosse mai nata come emanazione di un puro problema di forma, o, in altri termini, in virtù del suo proprio stimolo».

La meditazione sull'insignificante con cui i fratelli Grimm hanno dato un'espressione così inconfondibile allo spirito della vera filologia è propria anche di questo tipo di considerazione dell'arte. Ma che cosa anima questa meditazione, se non la disposizione a spingere la ricerca fino a quel fondamento che dà significato anche all'«insignificante» – no, proprio a esso? Il fondamento con cui si incontra la ricerca di questi uomini è quello concreto dell'essere-stato storico. L'«insignificante» di cui si occupano non è sfumatura di nuovi stimoli e nemmeno un contrassegno come quello con cui in passato si determinavano le forme delle colonne nello stesso modo in cui Linneo aveva classificato le piante, ma è l'inappariscnte o anche l'indecente (le due cose non sono affatto in contraddizione) che sopravvive nelle opere ed è il punto in cui il contenuto viene in luce per un ricercatore autentico. Si legga una ricerca come quella pubblicata alcuni anni fa da Hubert Grimme (che non fa parte di questa cerchia) sulla Madonna Sistina per vedere che cosa un simile studio basato sui più insignificanti elementi dell'oggetto riesca ancora a ricavare da un oggetto trito e ritrito. E così, in forza della

sua determinazione dei materiali, l'antenato di questo nuovo tipo di scienza dell'arte non è Wölfflin, ma Riegl. La ricerca di Pacht su Pacher «è un nuovo tentativo di quella grande forma di esposizione che Alois Riegl ha dominato in modo così magistrale, specialmente nel suo *Das holländische Gruppenporträt* [Il ritratto di gruppo olandese], come passaggio dal singolo oggetto alla sua funzione spirituale». Parimenti si potrebbe ricordare la *Spätrömische Kunstindustrie* [Arte tardoromana]. Soprattutto perché essa fa riconoscere in maniera esemplare che una ricerca sobria e imperturbata non manca mai di esprimere i vivi interessi del proprio presente. Il lettore che oggi legga il suo capolavoro, che è quasi contemporaneo a quello di Wölfflin citato all'inizio, riconosce, retrospettivamente, che vi si muovono già quelle forze sotterranee che un decennio più tardi verranno alla luce nell'espressionismo. E così anche per gli studi di Pacht e di Linfert si può supporre che prima o poi acquisteranno carattere di attualità.

Naturalmente suscita dubbi di carattere metodologico se sia appropriato o meno contrapporre questa scienza dell'arte rigorosa come una «seconda» alla prima, ossia a quella positivista, come la Sedlmayr nel suo scritto introduttivo. Infatti, la ricerca che qui viene praticata dipende talmente dalle scienze ausiliarie – tecnica pittorica, storia dei motivi, iconografia – che può essere fuorviante offrirle – in un certo senso come *pendant* – queste ultime come «prima scienza dell'arte». Del resto in tale scritto risulta anche evidente quanto sia difficile per una tendenza della ricerca come quella qui

rappresentata pervenire a definizioni metodologiche senza un materiale predeterminato. Difficile. Ma anche necessario? E opportuno mettere questo nuovo 'volere' sotto il patronato della fenomenologia e della teoria della forma? In questo modo potrebbe facilmente accadere che si perda, da un lato, quello che si guadagna, dall'altro. Certo, il rimando agli «strati di senso» nelle opere, al loro «carattere fisiognomico», al loro «senso della direzione» va inteso nella polemica contro il rappezzo positivistico dell'arte e anche in quella contro l'analisi formale. E tuttavia esso non produce nulla di vero per l'autocomprensione del nuovo modo di far ricerca. Essa dovrebbe attendersi di più dalla cognizione che quanto più le opere sono decisive, tanto più il significato che contengono è inappariscente e interno, legato alla cosa. Dovrebbe avere a che fare con la relazione che determina la reciproca illuminazione del processo e rivolgimento storico da un lato e il momento accidentale, esteriore, anzi curioso dell'opera d'arte dall'altro. Poiché se le opere che si rivelano più significative sono proprio quelle di cui la vita si è più calata e nascosta nei loro contenuti obiettivi (si pensi all'interpretazione della *Melanconia* di Dürer proposta da Giehlow), così nel corso della loro durata nella storia questi stati di cose sono tanto più evidenti agli occhi di uno studioso, quanto più sono scomparsi dal mondo.

Che cosa ciò significhi, è difficile chiarirlo in modo migliore di quanto accada nel lavoro di Linfert che conclude il volume. «Il disegno architettonico è un caso limite», egli dichiara a proposito del suo tema. Eppure è

proprio nell'indagine del caso limite che i contenuti oggettivi fanno valere nel modo più deciso la loro posizione chiave. Si considerino le numerose tavole che accompagnano il lavoro di Linfert. Le firme indicano nomi che sono sconosciuti al profano e in parte anche allo specialista. Non si può dire che *riproducano* architetture. Le *danno*, le producono. E le danno più raramente alla realtà del progetto che al sogno. Ecco dunque gli araldici, sontuosi portali di un Babel, i castelli delle fate che Delajoue ha confinato in una conchiglia, le figurine architettoniche di Meissonier, il progetto di una biblioteca di Boullée, che assomiglia a una stazione, i prospetti ideali di Juvarra, che assomigliano a sguardi nel magazzino di un mercante di edifici. È un mondo di immagini interamente nuovo e intatto, che Baudelaire avrebbe apprezzato più di ogni pittura. Qui però in esse viene praticata una nuova tecnica della descrizione, che riesce a offrire le più illuminanti descrizioni dei fatti in quest'inesplorato territorio di confine. Vi si trova chiaramente una raffigurazione degli edifici con mezzi puramente pittorici. Da essa viene nettamente distinto il disegno architettonico, e si raggiunge un'estrema vicinanza alla rappresentazione non concepita come figura, e perciò presumibilmente autenticamente architettonica degli edifici nei progetti topografici, nelle prospettive e nelle vedute. Dato che anche in questo caso, malgrado tutti i progressi naturalistici, si sono mantenuti certi «errori» sino alla fine del diciottesimo secolo, Linfert accetta un peculiare mondo immaginativo architettonico che si

differentia fortemente da quello dei pittori. Della sua presenza si hanno molte dimostrazioni. La principale è il fatto che l'architettura, in primo luogo, non sia affatto stata «veduta», ma sia stata presentata come un inventario oggettivo e che essa sia stata sentita o percepita, da chi si avvicini all'architettura stessa o vi si inoltri, come un non-spazio *sui generis* senza la cornice distanziante dello spazio immaginale. Per cui, nella contemplazione dell'architettura, non conta tanto il vedere, quanto piuttosto il percepire le strutture. L'influenza degli edifici sulla facoltà di rappresentazione dell'osservatore è più importante del loro «esser veduti». In una parola: la principale peculiarità del disegno architettonico è «non conoscere la deviazione prodotta dall'immagine».

Questo per ciò che concerne l'elemento formale. In Linfert, però, tale elemento si intreccia nel modo più stretto con la datità storica. La sua ricerca tratta «di un periodo in cui il disegno architettonico incominciò a perdere l'espressione decisa e di principio». Ma come diventa trasparente, qui, questo «processo di decadenza»! Come si aprono i prospetti architettonici, per accogliere nel loro nucleo allegorie, scenari, lapidi commemorative! E ognuna di queste forme a sua volta indica datità misconosciute, che appaiono davanti a questo ricercatore in tutta la loro concretezza: i geroglifici del Rinascimento, le visionarie rovine create dalla fantasia di Piranesi, i templi degli illuminati, quali li conosciamo dal *Flauto magico*. Si vede qui come ciò che caratterizza lo spirito della nuova ricerca non sia lo

sguardo per il «grande tutto» o per le «ampie connessioni» quale la mediocrità pretende di possedere, bensì il sentirsi a casa propria nei territori di confine. Gli uomini che parlano in questo annuario rappresentano questo tipo nella sua rigorosità. Essi sono la speranza della loro scienza.

Autoritratti in sogno

Il nipote

Si era deciso di andare dalla nonna. Un viaggio in carrozza. Era sera. Attraverso i vetri della portiera della vettura vidi luce in alcune case del vecchio Westen. Mi dissi: questa è la luce di allora; la stessa. Ma non per molto, perché una facciata imbiancata non ancora completata, incastrata in una fuga di vecchi edifici, richiamò il presente. La carrozza attraversò la Potsdamer Strasse all'incrocio con la Steglitzer. Quando poi proseguì il tragitto dall'altra parte, mi chiesi improvvisamente: com'era, prima? quando la nonna viveva ancora? non c'erano delle campanelle attaccate al giogo dei cavalli? Devo proprio ascoltare, chissà che non ci siano ancora. In quello stesso attimo aguzzai le orecchie e, in effetti, udii delle campanelle. Contemporaneamente la vettura sembrò non muoversi più su ruote, ma scivolare sulla neve. Ora c'era neve sulla strada. Le case, con quei loro tetti dalle forme strane, si accostarono strette l'una all'altra, su in alto, tanto che fra di loro si scorgeva solo una piccola spanna di cielo. Si vedevano, coperte dai tetti, nuvole che avevano l'aspetto di anelli. Pensai di richiamare l'attenzione su quelle nuvole e mi stupii nel sentire me stesso definirle «luna». Nell'appartamento della nonna

risultò che tutto il necessario per rifocillare gli ospiti l'avevamo portato noi. Caffè e dolce furono trasferiti lungo il corridoio su un vassoio tenuto molto sollevato. Nel frattempo avevo capito che ci si stava muovendo verso la camera da letto della nonna, ed ero deluso che non fosse alzata. Anche in questo fui presto propenso a rassegnarmi. Era passato tanto di quel tempo, da allora. Quando poi entrai nella stanza, vi era distesa a letto una ragazza precoce nella sua veste azzurra che non era più fresca e pulita. Non era coperta e sembrava prendersela alquanto comoda nell'ampio letto. Uscii, e ora vidi nel corridoio, l'uno accanto all'altro, sei o anche più letti per bambini. In ognuno di quei letti era seduto un baby vestito come un adulto. Non mi restò da fare altro che annoverare dentro di me quelle creature come facenti parte della famiglia. Questo mi sconcertò del tutto e mi svegliai.

Il veggente

Zona sovrastante una grande città. Arena romana. Notte. Si sta svolgendo una corsa di carri e – come mi diceva un'oscura intuizione – si tratta di Cristo. Il traguardo è al centro della visione onirica. Dal piazzale dell'arena la collina degradava ripida sulla città. Ai suoi piedi incontro un tram in corsa e, sulla piattaforma posteriore, nella veste rossa, infuocata dei dannati, scorgo una stretta conoscente. La vettura si allontana veloce e, improvvisamente, ho davanti a me l'amico di

lei. I tratti satanici del suo viso indescrivibilmente bello emergono da un sorriso represso. Regge fra le mani, che solleva, un bastoncino che mi spezza sopra il capo con le parole: «Io so che tu sei il profeta Daniele». In quell'attimo divenni cieco. Proseguimmo allora insieme la discesa verso la città e raggiungemmo ben presto una strada sulla cui destra c'erano case, a sinistra un campo aperto e, in fondo, una porta, verso la quale ci dirigemmo. Un fantasma comparve nella finestra del pianterreno di una casa che avevamo sulla destra. E, mentre noi proseguivamo, ci accompagnò all'interno di tutte le case. Passava attraverso tutte le pareti e rimaneva sempre alla nostra stessa altezza. Lo vidi pur essendo cieco. Mi resi conto che il mio amico soffriva sotto gli sguardi del fantasma. Allora cambiammo di posto: volli stare vicino alla fila delle case per proteggerlo. Quando raggiungemmo la porta, mi svegliai.

L'amante

Stavo camminando con l'amica, era una via di mezzo fra l'escursione in montagna e la passeggiata quella che avevamo intrapreso, e ora ci stavamo avvicinando alla vetta. Stranamente mi sembrò di poterlo desumere da un palo molto alto che si protendeva di sbieco nel cielo e che, levandosi lungo l'aggettante parete rocciosa, la intersecava. Quando poi fummo in cima, non era affatto una vetta ma piuttosto un altipiano sul quale si inoltrava

una strada larga, delimitata su entrambi i lati da antiquati edifici parecchio alti. Ora, d'un tratto, non eravamo più a piedi, ma seduti in un'automobile che percorreva quella strada, uno accanto all'altra, sul sedile posteriore, mi pare; può anche darsi che, mentre eravamo seduti a bordo, l'auto abbia cambiato direzione di marcia. Mi chinai quindi verso l'amata per baciarla. Lei non mi offrì la bocca, ma la guancia. E mentre la baciavo mi accorsi che quella guancia era di avorio, venata per tutta la sua lunghezza da solchi neri, artisticamente stuccati, che mi commossero per la loro bellezza.

L'iniziato

Mi vedo, nel grande magazzino Wertheim, davanti a una piatta scatoletta con figure di legno, per esempio una pecorella, formata proprio come gli animali dell'arca di Noè. Solo che quella pecorella era molto più piatta e di legno grezzo non dipinto. Quel giocattolo mi attirava. Quando me lo faccio mostrare dalla commessa, risulta che è costruito alla maniera delle piastrine magiche che si trovano in certe scatole di giochi di prestigio: piccole tavolette avvolte con un nastro colorato che cadono mollemente una dall'altra, ora tutte azzurre, ora tutte rosse, a seconda di come si son fatti scorrere i nastri. Dopo questa constatazione, il mio diletto per quei piatti legni magici è perfino cresciuto. Chiedo il prezzo alla commessa e mi stupisco parecchio nell'apprendere che

debbano costare più di sette marchi. Allora decido di rinunciare all'acquisto, per quanto mi risulti difficile. Quando però mi distolgo, la mia ultima occhiata incontra qualcosa d'inaspettato. La costruzione si è trasformata. La tavola piatta si erge obliquamente come una superficie inclinata; sul fondo, però, c'è una porta. E riempita da uno specchio. In quello specchio vedo che cosa si svolge sulla superficie inclinata, che è una strada: due bambini corrono sul lato sinistro. Per il resto è vuota. Tutto questo sotto vetro. Le case, però, e i bambini su quella strada sono vivaci. A quel punto non posso resistere oltre; pago il prezzo e intasco l'acquisto. In serata lo voglio mostrare agli amici. Però a Berlino ci sono disordini. La folla minaccia di assalire il caffè in cui siamo convenuti; in una febbrile consultazione vengono presi in esame tutti gli altri caffè, ma nessuno sembra garantire protezione. E così, come spedizione, andiamo nel deserto. Là è notte; le tende sono montate; nei dintorni ci sono leoni. Non ho dimenticato il mio oggetto prezioso che voglio mostrare a ogni costo. Però non si vuol presentare l'occasione. Tutti sono troppo affascinati dall'Africa. E io mi sveglio senza che possa rivelare il mistero che mi si è nel frattempo completamente dischiuso: la struttura ternaria in cui il giocattolo si squaderna. La prima tavola: quella strada vivace con i due bambini. La seconda: una trama di minuscole rotelline, pistoni e cilindri, rulli e trasmissioni, tutti di legno, che si incastrano fra di loro su una sola superficie, senza presenza umana né

rumore. E infine la terza tavola: la visione del nuovo ordine nella Russia sovietica.

Il riservato

Poiché sapevo, in sogno, di dover lasciar presto l'Italia, mi diressi in barca da Capri alla volta di Positano. Ero dominato dall'idea che una parte di quel paesaggio fosse raggiungibile solo da chi fosse approdato in un tratto abbandonato, inadatto allo scopo, sulla destra del vero e proprio punto di attracco. La località, in sogno, non aveva nulla di quella reale. Risalii a casaccio un ripido pendio e mi imbattei in una strada abbandonata che si protendeva profondamente attraverso un fatiscente bosco di abeti d'una nordica tetraggine. L'attraversai e guardai indietro. Un capriolo, una lepre o qualcosa del genere, si muoveva correndo lungo quella strada da sinistra verso destra. Io però procedetti diritto e sapevo che Positano era lontana da quel luogo solitario, sulla sinistra, un po' più in basso rispetto alla macchia del bosco. Dopo pochi passi si rivelò come una vecchia, da tempo abbandonata parte dello stesso vasto piazzale invaso dalle erbacce, sul cui lungo versante sinistro c'era una chiesa alta e di aspetto antiquato, e sullo stretto versante di destra, che pareva un'enorme nicchia, una specie di grande cappella o battistero. Alcuni alberi delimitavano forse quel luogo. In ogni caso c'era un'alta inferriata che circondava l'ampio piazzale sul quale anche quei due edifici si

tenevano a notevole distanza. Mi ci avvicinai e vidi un leone muoversi sulla piazza compiendo salti mortali. Balzava basso sul suolo. Con spavento mi accorsi subito dopo di un toro smisurato con due corna poderose. E avevo appena notato la presenza dei due animali, che quelli uscirono fuori da un varco del recinto al quale non avevo fatto caso. In un battibaleno furono sul posto un certo numero di religiosi nonché di altre persone che, su ordine di quelli, si disposero in una fila per ricevere disposizioni, esattamente come a loro pensavano anche quegli animali il cui pericolo sembrava ora scongiurato. Non ricordo altro se non che un frate mi si fece davanti e che, alla sua domanda s'io fossi una persona riservata, riposi con voce squillante, della cui pacatezza mi stupii in sogno, «Sì!»

Il cronista

Processavano il Kaiser. C'era tuttavia soltanto una pedana con un tavolo, e davanti a quel tavolo interrogavano i testimoni. In quel momento il testimone era una donna con la figlia, una bambina. Doveva attestare come il Kaiser l'avesse immiserita con la sua guerra. Per corroborare ciò che diceva, esibì due oggetti. Erano tutto ciò che le era rimasto. Il primo di quegli oggetti era una scopa dal lungo manico. Con quella continuava a tener pulita l'abitazione. Il secondo era un teschio. «Perché il Kaiser mi ha reso talmente povera – disse – che non ho altro recipiente con cui dar da bere a mia figlia».

La risposta dello straniero

Qualche nostro lettore avrà forse già sentito dire dello scherzo che gli antichi sofisti greci (una scuola filosofica) escogitarono per dimostrare le complicazioni dell'umano modo di pensare. Lo scherzo s'intitola «Il cretese» perché ha per protagonista un uomo dell'isola di Creta il quale fa due affermazioni. La prima: tutti i cretesi sono bugiardi. La seconda: io sono un cretese. Che cosa si deve dunque pensare di quest'uomo? Se è un cretese, allora mente e quindi (nell'affermare di esserlo) non lo è. Se non è un cretese, allora ha detto la verità e quindi lo è. Non si direbbe che questo piccolo scherzo abbia innescato un dibattito al quale hanno preso parte fino ai nostri tempi importanti oltre che eletti spiriti. Uno degli ultimi a occuparsi di questo genere di problemi è Bertrand Russell, inglese tuttora vivente, il quale ha inventato tutta una serie di analoghi indovinelli che hanno da lui preso il nome di «paradossi russelliani». La loro sostanza è molto seria, ma ciò non toglie che abbiano a volte una forma scherzosa, come per esempio il seguente: in una piccola città vive un barbiere che tiene appeso fuori dalla sua bottega un cartello con la scritta «Faccio la barba a tutti quelli che non se la fanno da soli». Senonché: come la mettiamo con lo stesso barbiere? Se non si fa la barba da solo, allora, secondo il suo annuncio, dovrebbe farsela. Se

invece si fa la barba da solo, allora secondo il suo annuncio non se la dovrebbe fare.

Ai nostri lettori potrebbe venir voglia, a questo punto, di inventare essi stessi uno o più di questi scherzosi indovinelli, e quindi abbiamo deciso di venir loro incontro con la storiella che segue.

A uno straniero, nel passare davanti a un bel giardino, venne voglia di entrarvi. Il giardiniere lo avvertì tuttavia che il suo giardino aveva una particolarità. Chiunque voleva entrarvi doveva formulare un'asserzione. Se era vera, doveva pagare tre marchi d'ingresso, mentre se non era vera il prezzo d'ingresso era di sei marchi. Lo straniero però, non avendo voglia di prestarsi al gioco, formulò, dopo averci pensato un po', un'asserzione tale da disorientare il giardiniere proprio come gli scherzi appena raccontati hanno disorientato il lettore. E così poté entrare nel giardino gratis.

Quale fu l'asserzione dello straniero?

Soluzione

Lo straniero asserisce: «Devo pagare sei marchi». Ora, se deve davvero pagare sei marchi, allora la sua asserzione è vera e quindi deve pagare solo tre marchi. Se non deve pagare sei marchi, allora la sua asserzione è falsa e deve quindi pagare sei marchi...

Segreto pubblico

Per scoprire il mistero occorre leggere le lettere di questa frase in un determinato ordine. Chi sa farlo?

I D U I P
F I U F E
F P O A D
I A M C N
C R O I E
I A U L R
L P L M P
M M N E P
E I O N A
N S C T I
T I O E S
E D T D A
E I R E L
N S O L L
U A P R U
L L P A N

Soluzione

Nulla si apprende più difficilmente e nulla si disimpara più facilmente del rapporto con l'uomo.

Chiaro e tondo

Il famoso finanziere viennese L. aveva fra i suoi amici l'attore Mitterwurzer, che aveva una volta soccorso con un prestito. Poiché la restituzione tardava, e dopo che alcuni solleciti erano risultati infruttuosi, L. spedì all'amico un biglietto sul quale null'altro c'era scritto se non

?

Quando poi dopo s'incontrarono, Mitterwurzer accennò al biglietto e disse: «Voi siete parsimonioso non solo con i Gulden¹, mio caro, ma anche con i segni». «Se voi foste parsimonioso con i segni, forse imparereste a esserlo anche con i Gulden». «Non è difficile, – ribatte l'attore, – la mia risposta è di due sole lettere». Al banchiere sembrò impossibile e così decisero di scommettere. Al vincitore sarebbe stato pagato ovvero rimesso il debito. Mitterwurzer prese la sua matita, scrisse due sole lettere e vinse. *Come?*

Soluzione

Gulden – Gedulden²

¹ Nome della moneta austriaca dell'epoca [N.d.T.].

² *Gedulden* significa «avere pazienza» [N.d.T.].

La siepe di fichi d'india

Il primo straniero che arrivò da noi a Ibiza fu un irlandese, O'Brien. Sono passati ormai circa vent'anni e, a quel tempo, era già un uomo sulla quarantina. Prima di ritirarsi da noi aveva girato il mondo, in gioventù aveva vissuto molti anni in Africa lavorando come fattore, era un grande cacciatore e lanciatore di lazo, ma soprattutto era un tipo bizzarro, come non ne avevo mai conosciuti. Dai circoli colti, dal clero e dai funzionari municipali si teneva ben lontano, ma anche con gli abitanti del luogo aveva solo rapporti distaccati. Tuttavia, la sua memoria vive ancora oggi ira i pescatori, e ciò soprattutto per la sua maestria nel fare nodi. Del resto il suo rifuggire gli uomini sembrava dipendere solo in parte dalla sua indole; esperienze poco piacevoli con le persone a lui più vicine dovevano aver fatto il resto.

A quel tempo non riuscii a scoprire molto di più, se non che un amico, a cui aveva affidato l'unica cosa di valore che possedeva, era poi scomparso con questa. Si trattava di una collezione di maschere negre che aveva avuto dagli stessi indigeni durante gli anni africani. Tra l'altro, non portò molta fortuna a colui che se ne era appropriato. Morì durante un incendio scoppiato su una nave e, con lui, andò perduta la collezione di maschere che lo aveva seguito a bordo.

O'Brien si era ritirato nella sua *finca* sopra la baia, ma aveva il lavoro in mente, così la sua strada lo portava continuamente in mare. Là, egli si dedicava alla pesca, calava le nasse di *canas* intrecciate a cento e più metri di profondità, dove le aragoste camminano sul fondo roccioso del mare, oppure, nei pomeriggi di calma, usciva a posare le reti, che dovevano essere ritirate dodici ore dopo. Ma, a parte questo, la sua gioia era rimasta la cattura degli animali di terra e le conoscenze di cui disponeva in Inghilterra, tra gli appassionati e gli studiosi, gli bastavano per andare di rado, senza ordinazioni, in cerca di uccelli da impagliare, rare specie di coleotteri, gechi e farfalle. Ma più di tutto lo impegnavano le lucertole. Si ricordano ancora i terrari che, una volta, inizialmente in Inghilterra, trovavano posto nell'angolo delle piante grasse dei boudoirs o dei giardini di inverno. Le lucertole cominciavano a diventare un articolo di moda e le nostre Baleari divennero presto famose tra i commercianti di animali, così come lo furono un tempo tra i comandanti delle legioni romane per le loro fionde. Perché la fionda è detta «balea».

O'Brien, l'ho già detto, era un tipo bizzarro. Penso che dalla cattura delle lucertole, al cucinare, sino al dormire e al pensare, non facesse niente allo stesso modo degli altri. Per quanto riguardava il mangiare teneva in scarsa considerazione vitamine, calorie e cose del genere. Qualsiasi cibo, diceva sempre, o è cura o è veleno e una via di mezzo non esiste. Per questo colui che mangia deve considerarsi come una sorta di convalescente, se

vuole nutrirsi nel modo giusto. E a questo punto gli si poteva sentire enumerare una intera lista di cibi, dei quali questi si addicevano al tipo sanguigno, quelli al colterico, altri al flemmatico e infine altri ancora al melanconico, i quali, apportando le sostanze mancanti e quelle alleviami, avevano su di loro un effetto benefico.

Analogamente la pensava riguardo al sonno; aveva una propria teoria dei sogni e affermava di avere appreso dai Pangwe, una tribù africana dell'interno, un metodo infallibile per tenere lontani incubi e immagini ossessive che ricorrono nel sonno. Bastava solo scacciare da sé l'immagine spaventosa, la sera, prima di andare a dormire – proprio come fanno i Pangwe nei loro rituali – per restarne preservati per tutta la notte. Chiamava questo processo la vaccinazione onirica.

Infine il modo di pensare, la sua posizione rispetto al pensiero – dovevo apprenderla un pomeriggio, in cui ci trovavamo in barca a ritirare le reti che erano state gettate il giorno prima. La pescata era scarsa. Avevamo quasi completamente ritirato la rete semivuota quando alcune maglie si impigliarono, e, nonostante tutta la cautela, si strapparono durante il recupero.

Avvolsi il mio impermeabile, lo gettai sulla barca e mi distesi. Il tempo era nuvoloso, l'aria silenziosa. Di lì a poco caddero alcune gocce di pioggia e la luce, che dal cielo pretende per sé tutte le cose, si ritrasse, per restituirle alla terra.

Quando mi alzai, il mio sguardo cadde su di lui. Teneva ancora la sua rete tra le mani, che rimanevano immobili; l'uomo era come assente. Perplesso, lo scrutai

più da vicino; il suo viso era privo di espressione e senza età; sulla sua bocca chiusa appariva un certo sorriso. Afferrai i remi; un paio di remate ci portarono sul mare calmo.

O'Brien alzò lo sguardo.

– Ora tiene di nuovo, – disse e provò, tirando con forza il nuovo nodo della rete, – è pur sempre un doppio fiammingo.

Lo guardai senza capire.

– Un doppio fiammingo, – ripeté. – Vede, le può servire anche per la lenza.

E con ciò prese un pezzo di filo, spezzò uno dei suoi capi e lo avvolse tre quattro volte su se stesso finché non divenne l'asse di una spirale, le cui serpentine si strinsero di colpo in un nodo.

– Effettivamente, – continuò, – è solo una variante del doppio nodo da galera e in tutti i modi, stretto o lento, è da preferire allo Zimmermann –. Accompagnava queste parole con velocissime curve e serpentine. Avevo il capogiro.

– Chi riesce, – concluse, – a fare questo nodo al primo colpo è già arrivato a buon punto e può sedersi in pace. Intendo questa espressione proprio alla lettera: sedersi in pace¹, perché fare nodi è un'arte yoga; forse il più straordinario di tutti i metodi di rilassamento. Lo si apprende solo con il continuo esercizio, non solo in mare, ma anche a casa, in tutta serenità d'animo,

¹ L'originale propone *sich zur Ruhe setzen* («andare in pensione», «mettersi a riposo»), che ricorre già nelle prime righe del testo e che qui, cogliendo il suggerimento di O'Brien, è stato tradotto alla lettera [N.d.T.].

d'inverno, quando piove. E, ancora meglio, quando si hanno affanni e preoccupazioni. Lei non immagina quante volte io vi abbia trovato una soluzione ai problemi che mi assillavano.

Alla fine promise di insegnarmi quest'arte e di introdurmi in tutti i suoi segreti, dal nodo piatto a quello del tessitore, fino al nodo a nodo d'arresto e al nodo d'Ercole.

Ma non se ne fece nulla, perché di lì a poco lo si vide sempre più di rado in mare. In un primo momento si assentò solo per tre quattro giorni, poi per intere settimane. Nessuno sapeva che cosa stesse combinando. Si mormorava di una misteriosa attività. Di certo aveva scoperto qualche nuova passione.

Passarono alcuni mesi finché ci ritrovammo nuovamente in barca l'uno di fianco all'altro. Questa volta la pescata fu più abbondante e quando poi scoprimmo che una grossa trota di mare aveva abboccato al suo amo, O'Brien mi propose di andare da lui a mangiare qualcosa la sera dopo.

Dopo cena O'Brien disse, aprendo una porta: – La mia collezione, di cui lei avrà sicuramente già sentito parlare.

Della collezione di maschere negre avevo certo sentito parlare, ma in effetti sapevo solo questo, e cioè che era andata perduta.

E invece ora erano là, dai venti ai trenta pezzi, appese alle pareti imbiancate della stanza vuota. Erano maschere dall'espressione grottesca che in particolare rivelavano una severità che rasentava il comico, un

inesorabile rifiuto di tutto ciò che non fosse loro conforme. Le labbra superiori sporgenti, gli intagli arcuati in cui si erano trasformate le sopracciglia e le fessure delle palpebre sembravano esprimere qualcosa di simile a uno sconfinato disgusto nei confronti di colui che si avvicinava, sì, proprio di colui che si avvicinava, mentre le estremità differenziate dell'ornamento della fronte e le controventature delle ciocche intrecciate dei capelli sorgevano come monumenti che rivendicassero i diritti di un ignoto potere su questi tratti. Qualsiasi maschera si guardasse, in nessuna di esse, la bocca sembrava creata per emettere suoni; le labbra turgidamente sporgenti o serrate erano come barriere poste prima o dopo la vita come le labbra degli embrioni o quelle dei morti.

O'Brien era rimasto indietro.

– Questa qui, – disse d'improvviso dietro di me e come se parlasse a se stesso, – è la prima che ho ritrovato.

Quando mi voltai stava in piedi davanti a una testa allungata, levigata, d'ebano nero, che mostrava un sorriso. Era un sorriso come risalente al principio dei tempi che, in sostanza, appariva come un continuo ripetersi del sorriso dietro le labbra chiuse.

Inoltre questa bocca era particolarmente incavata, così come tutto il volto non era che il prodotto dell'immensa fronte bombata che scorreva giù in un arco inarrestabile, interrotto soltanto dalle orbite rotonde e solenni che emergevano come da una campana subacquea.

- Questa è la prima che ho ritrovato. E potrei anche dirle come. Lo guardai. Si appoggiò con la schiena contro la finestra bassa

e poi iniziò:

- Se lei guarda fuori, vede davanti a sé la siepe di fichi d'India. È la più grande di tutta la zona. Osservi il tronco, come è legnoso sino alla sommità. In base a questo lei può riconoscerne l'età: almeno centocinquant'anni. Era una notte come questa, solo che allora c'era la luna. Luna piena. Non so se lei si sia mai reso conto dell'effetto della luna su questa regione, in cui la sua luce non sembra cadere sulla scena della nostra esistenza diurna, ma su una sorta di terra antagonista e ulteriore. Passai la serata davanti alle mie carte nautiche. Deve sapere che il mio passatempo preferito consiste nel migliorare le cartine della Marina Britannica e, con esse, una fama acquistata a buon mercato, perché dove io assegno una nuova posizione con le mie nasse eseguo scandagli. Avevo dunque riportato alcune collinette abissali, e pensato a come sarebbe bello che mi si eternasse laggiù, sul fondo del mare, assegnando il mio nome a una di esse. Poi andai a letto. Avrà già notato che ci sono tende alle finestre; ebbene, allora non c'erano ancora e la luna avanzava contro il letto, mentre io restavo disteso senza riuscire a dormire.

Ero già ricorso al mio passatempo preferito, stringere nodi. Penso di avergliene già parlato una volta. Accade dunque che io intrecci nella mia mente un nodo complicato per poi accantonarlo subito da qualche parte

dentro di me, e realizzarne, sempre con il pensiero, un secondo. Poi tocca ancora al primo. Solo che questa volta non devo intrecciarlo, ma scioglierlo. Naturalmente quello che più conta in questi casi è conservare con precisione nella memoria la forma del primo nodo, soprattutto non sovrapporre il primo al secondo. A questi esercizi, in cui ho davvero raggiunto una certa capacità, ricorro quando ho dei pensieri in testa, ma nessuna soluzione o quando avverto la stanchezza delle membra, ma non riesco a prendere sonno. In entrambi i casi ottengo sempre lo stesso risultato: il rilassamento.

Questa volta però la mia provata abilità non mi servi a nulla, poiché, quanto più mi avvicinavo alla soluzione, tanto più l'abbagliante chiarore della luna avanzava contro il mio letto. Allora mi rifugiai in un altro metodo. Passai in rassegna tutti i proverbi, gli indovinelli, le canzoni, filastrocche e i detti che con il tempo avevo imparato stando sull'isola. Andò già meglio. Sentivo che il mio crampo interiore si stava sciogliendo, quando lo sguardo mi cadde sulla siepe di fichi d'India. Mi venne in mente un antico versetto satirico. «Buenas tardes chlumbas figas». Il giovane contadinello dice «buona sera» al fico d'India estraе il coltello e gli fa una riga, come si dice, che va dalla vertebre sino al sedere.

Ma la stagione dei fichi d'india era passata da un pezzo. La siepe era spoglia; in parte le sue pale storte si conficcavano nel vuoto, in parte stavano lì, spesse scorze di diversa altezza nell'inutile attesa della pioggia. «Non

una siepe, ma una siepe di spettatori»² mi venne di pensare.

Perché nel frattempo sembrava che la siepe si stesse trasformando. Era come se quelli là fuori, nel chiarore della luna che ora circondava tutto il mio letto, mi fissassero; come se là una schiera pendesse con il fiato sospeso dai miei sguardi. Una baraonda di scudi alzati, mazze e asce da guerra. E addormentadomi, compresi improvvisamente qual era il trucco con cui le figure là fuori mi tenevano in scacco. Erano maschere quelle che si spingevano contro di me!

Così, il sonno mi colse. Ma il mattino seguente non mi diedi pace. Presi un coltello e poi mi rinchiusi in casa per otto giorni con il ceppo dal quale è uscita la maschera che è qui appesa. Le altre comparvero l'una dopo l'altra e senza che io perdessi anche solo uno sguardo della siepe di fichi d'India. Non dirò che assomiglino tutte alle mie prime maschere; ma potrei giurare che nessun intenditore saprebbe distinguere queste maschere da quelle che un tempo, molti anni fa, occuparono il loro posto.

Questo il racconto di O'Brien. Chiacchierammo ancora un po', poi me ne andai.

Alcune settimane più tardi sentii dire che O'Brien si era di nuovo ritirato con qualche altro misterioso lavoro,

² L'originale ha *Kein Zaun, sondern Zaungäste*, letteralmente, «non un recinto, ma spettatori dietro il recinto». *Zaungäste* sono infatti gli spettatori abusivi, i cosiddetti portoghesi. Si è tuttavia preferito tradurre con «siepe» che meglio si collega con quanto segue [N. d. T.].

e che era perciò inaccessibile per chiunque. Non lo rividi più perché di lì a poco morì.

Già da molto tempo non avevo più pensato a lui, quando un giorno, con mia grande sorpresa, ritrovai tre maschere africane nella bacheca di un mercante d'arte parigino di Rue La Boétie.

– Posso congratularmi con Lei di tutto cuore, – mi rivolsi al proprietario della casa d'arte, – per questa acquisizione così straordinaria?

– Noto con piacere, – fu la risposta, – che lei sa apprezzare la qualità! Noto che è un intenditore! Le maschere che lei sta giustamente ammirando qui da noi, non sono che un piccolo saggio della grande collezione di cui, al momento, stiamo allestendo la mostra.

– E io potrei pensare, caro signore, che queste maschere ispirerebbero i nostri giovani artisti a realizzare qualche prova interessante!

– Lo spero proprio! Comunque, se è interessato a vederle più da vicino, le faccio pervenire dal mio ufficio le stime dei nostri migliori esperti dall'Aia e da Londra. Scoprirà che si tratta di oggetti secolari. Per due di loro potrei addirittura parlare di millenni.

– Leggere queste stime mi interesserebbe davvero molto! Ma, intanto, potrei domandarle da dove proviene questa collezione?

– Proviene dal lascito di un irlandese. O'Brien. Senz'altro non lo avrà mai sentito nominare. Visse e morì alle Baleari.

Hermann Gumbel, *L'altro Rinascimento nella
prosa tedesca*

L'ampio e solidissimo studio di Hermann Gumbel affronta la critica stilistica della prosa tedesca in una delle sue epoche meno studiate. Esso si rifa della difficoltà del suo argomento aderendo a un programma di «ricerca stilistica intesa come fisionomica spirituale». L'autore sviluppa questo progetto attraverso un triplice procedimento. Dopo avere considerato la struttura sintattico-grammaticale della lingua letteraria tedesca del sedicesimo secolo e, quindi, nel più stretto rapporto con il latino, egli rivolge la propria attenzione all'aspetto primitivo delle fonti, per poi infine sostenere le sue scoperte con una serie di concetti estetici. In questo modo le ricerche abbracciano la letteratura del tempo in tutta la sua vastità: la prosa dei libri di facezie, così come quella dei cronisti e dei predicatori. E inoltre egli si appropria del sostrato popolare di tutto il movimento. Al particolare approfondimento di questo argomento è dedicato il secondo capitolo «La struttura primitiva».

«Se poi si spinge – così spiega l'autore con riferimento a Burdach – la “forma artistica interiore” sino “alla sfera della semioscienza, dell'inconscio inteso come il tipico contenuto ideale di ogni produzione artistica”, allora, niente per quell'epoca dovrebbe essere più determinante

di una rinascita, un rifiorire, una riscoperta dell'inconscio. E se mai una qualche nostalgia dello stato primitivo poteva emergere a livello conscio, ciò avveniva solo sulla base di una particolare lucidità, di una chiarificazione, di una saturazione, solo come risveglio dei più immediati impulsi e di un più autentico rapporto del sentire primitivo con la vita, che dovrebbe manifestarsi soprattutto nello stile e nell'esperienza di vita della collettività e dei ceti subalterni». L'autore cala la fuga dalla città dei poeti augustei così come la promessa evangelica «così voi non sarete come i bambini» in quella dimensione attuale, che allora sembrava essere loro nuovamente riconosciuta. Poi passa al tentativo di definire più da vicino l'immagine della prosa primitiva di quell'epoca attraverso le analogie che essa presenta con il linguaggio infantile. Ma fondamentale per lui resta sempre la persistenza di una magica presenza linguistica anche nelle produzioni di maggiore valore artistico della letteratura del tempo; una presenza linguistica che egli si sforza di indagare essenzialmente sul modello de *La filosofia delle forme simboliche* (I) di Cassirer e della *Forma concettuale nel pensiero mitico* dello stesso autore.

Caratteristica del metodo gumbeliano è inoltre l'analisi della punteggiatura dell'epoca che conclude la seconda parte dell'opera. «Una considerazione generale sull'importanza dell'interpunzione per la conoscenza strutturale di una lingua potrebbe essere superflua, dopo tutto quanto si è detto e in un'epoca in cui la pretesa che i concetti stilistici mantengano il loro

carattere di obbligatorietà ed efficacia anche nelle forme esteriori meno evidenti sta ormai diventando di dominio comune». Anche nella punteggiatura egli cerca di dimostrare l'impulso verso il nuovo. «Al posto delle divisioni, della frammentazione del senso e delle interruzioni sincopate» è «subentrata la forma di appercezione organico-corporea. Ora, al loro posto ci sono parti e articolazioni per le quali giustamente si ricorre al paragone con il “corpo”».

La trattazione culmina in un'analisi della «struttura formale». Qui, l'autore si dimostra molto attento a liberare dal sospetto di inaccettabile generalizzazione quei concetti estetici con i quali egli intende cogliere la struttura rinascimentale della prosa tedesca. Perché infatti, non di rado, le sue argomentazioni incontrano quelle di Heinrich Wölfflin; proprio verso la fine, emerge uno schematismo che, alle categorie con le quali Wölfflin ha opposto il Rinascimento al Barocco, ne affianca altre che il lettore ha già incontrato nella trattazione critica di Gumbel sugli scrittori tedeschi dello stesso periodo. Tanto maggiore importanza l'autore attribuisce al fatto che la sua personale analisi ha ripreso questi concetti stilistici antitetici esclusivamente da ricerche condotte sul proprio materiale; ricerche, che si distinguono da quelle di Wölfflin anche da un punto di vista metodologico. Perché mentre, come è noto, Wölfflin ricomprende nella tensione dei suoi concetti fondamentali la contrapposizione tra Rinascimento e Barocco, la derivazione gumbeliana di quelle «definizioni non ha

tratto alcun vantaggio, spinta o sostegno dall'analisi e dalla sintesi costruttiva del modello oppositivo assoluto». «Il punto di vista e la direzione della riflessione e dell'analisi – che rappresentano qui l'aspetto realmente decisivo – rimangono infatti legati all'ambito della “prosa rinascimentale tedesca” e le comparazioni, le corrispondenze e le contrapposizioni che la riguardano sono relazioni che non incrinano la volta che sovrasta quello stile dell'epoca, quell'epoca stilistica, nemmeno quando noi riusciamo a riconoscervi chiaramente proprio quel momento che si è ormai abituati a definire con la parola “barocco”».

In questo modo, l'autore è rimasto fedele a un metodo di ricerca che, come spiega all'inizio, «parte da un lavoro d'indagine necessariamente lento e scrupoloso degli aspetti esteriori minimi e “più insignificanti” e sulla base di questi, riesce piano piano a *sviscerare il tutto*». Certo non sempre questo studio penetrante e accurato riesce a nascondere il suo carattere di difficoltà. Forse, qualche lettore arriverà a chiedersi se l'ascetica modestia dell'autore non debba ancora ricevere la sua più lauta ricompensa e non debba attenderla da una prosecuzione che porti a riconoscere a questi inventari il loro più profondo significato storico.

Infanzia berlinese intorno al millenovecento

La Comarehlen.

In un'antica filastrocca infantile si parla della comare Rehlen¹. Siccome «comare» non mi diceva niente, questa creatura divenne per me uno spettro: la Comarehlen. Il fraintendere mi sbarrò il mondo. In modo benevolo, tuttavia, indicando i percorsi che conducevano nel suo profondo. Qualsiasi spunto gli andava bene. Il caso volle, ad esempio, che in mia presenza si fosse parlato di testi e spartiti². Il giorno dopo feci sporgere la testa da sotto la sedia: la mia testa era sparita. Deformando, nell'occasione, me stesso e la parola, facevo solo quanto

¹ La fiaba, intitolata *Wundergarten* [Giardino incantato], è compresa nel volume di M. KÜHN, *Macht auf das Tor! Alte Deutsche Kinderlieder, Reime, Scherze und Singspiele*, Königstein im Taunus e Leipzig 1925. Unendo *comare* e *Rehlen* si è cercato di riprodurre la parola *Mummerehlen*, che Benjamin crea fondendo *Muhme* («comare», appunto, ma anche «zia, vecchia») con *Rehlen*. Comarehlen tuttavia riproduce solo a livello fonico il fraintendimento del bambino. In realtà Mumme (come il successivo Mummelsee, un lago della Foresta nera) riecheggia il verbo *vermummen*, con il significato di «mascherare, camuffare, travestire», uno dei concetti ricorrenti di *Infanzia berlinese* [N.d.T.].

² Nell'originale *Kupferstiche* = «incisioni su rame»; la forma modificata è *Kopf-ver-stich*, dove *Kopf* significa testa e *ver-stich* in qualche modo richiama *verstecken* = nascondere [N. d. T.].

era necessario per prendere piede nel mondo. Per tempo appresi ad avvolgermi nelle parole che in fondo erano nuvole. Il dono di scorgere somiglianze, non è in effetti altro che un debole retaggio dell'antica coazione a divenire simili e a comportarsi in modo simile. E su di me la esercitavano le parole. Quelle che mi facevano assomigliare ad abitazioni, mobili, vestiti, non a bambini esemplari. Mai però sull'immagine di me stesso. È per questo ero così sgomento quando da me si pretendeva che assomigliassi a me stesso. Avveniva dal fotografo. Ovunque guardassi, mi vedevo circondato da schermi, cuscini, piedistalli che bramavano la mia immagine come le ombre dell'Ade bramano il sangue della vittima sacrificale. Alla fine venivo sacrificato a un fondale malamente dipinto delle Alpi, e la mia destra, che doveva sorreggere un cappellino con un ciuffo di peli di camoscio, gettava la propria ombra sulle nubi e le nevi perenni del telone.

Tuttavia, il sorriso afflitto intorno alla bocca del piccolo alpigiano è meno desolante dello sguardo che penetra in me dal volto infantile collocato all'ombra della palma da appartamento. Essa proviene da uno di quegli atelier che con i loro sgabelli e treppiedi, gobelin e cavalietti hanno qualcosa del boudoir e delle camere di tortura. Io sono a testa scoperta; nella sinistra un gigantesco sombrero che con studiata grazia tengo lungo il fianco. La destra regge un bastone il cui pomo ripiegato è visibile in primo piano, mentre l'altra estremità è celata da un fascio di piume di struzzo che si riversano da un tavolo da giardino. Del tutto in disparte,

accanto alla portiera, la figura irrigidita di mia madre, in uno stretto bustino. Come un manichino osserva il mio abito di velluto, a sua volta a tal punto sovraccarico di passamanerie da dare l'impressione di provenire da una rivista di moda. Io invece ero deformato dalla somiglianza con tutto ciò che mi circondava. Come un mollusco vive nella conchiglia, così io vivevo nel diciannovesimo secolo che ora mi sta davanti simile a un guscio vuoto. Accosto la conchiglia all'orecchio. Cosa sento? Non il fragore delle artiglierie o della musica da ballo offenbachiana, nemmeno il fischio delle sirene delle fabbriche o le urla che a mezzogiorno risuonano nei saloni della Borsa, e nemmeno il tramestio dei cavalli sul selciato o le fanfare del cambio della guardia. No, quel che sento è il breve strepitare dell'antracite che dal contenitore di lamiera cade in una stufa di ferro, e il sordo schiocco con cui si accende la fiamma della reticella, e il tintinnare dei globi dei lampioni sull'anello di ottone quando passa un veicolo. Altri rumori ancora, come il tintinnio del cestello delle chiavi, i due campanelli della scala padronale e di quella di servizio; infine c'è anche una breve filastrocca infantile. «Della Comarehlen ti voglio raccontare». Il versetto è deformato; tuttavia contiene tutto il mondo deformato dell'infanzia. Quando lo sentii recitare la prima volta, la comare Rehlen, che un tempo lo abitava, era già perduta. La Comarehlen però era ancora più difficile da rintracciare. Talvolta la supponevo nella scimmia che guazzava sul fondo del piatto fra i vapori dell'orzo o del sagù. Mangiavo la minestra per schiarirne l'immagine.

Nel Mummelsee era forse di casa e le sue pigre acque aderivano a lei come una pellegrina grigia. Non so quel che si raccontava – o si era pensato di raccontarmi – di lei. Era l'elemento muto, soffice, fioccoso che simile alle tempeste di neve nelle piccole sfere di vetro si rannuvola nel nocciolo delle cose. A volte vi venivo sballottato. Era quando disegnavo a china. I colori che allora mescolavo, mi coloravano. Prima ancora di applicarli al disegno, essi mascheravano³ me. Quando sulla tavolozza confluivano umidi l'uno nell'altro, li prendevo sul pennello con la cautela che avrei usato per delle nubi deliquescenti. Di tutto ciò che riproducevo, preferivo la porcellana. Una crosta multicolore ricopriva quei vasi, recipienti, piatti, barattoli che di certo altro non erano che merce d'esportazione a buon mercato. Mi affascinavano comunque, come se all'epoca avessi già conosciuto la storia che dopo tanti anni mi condusse un'altra volta all'operato della Comarehlen. Ha origine in Cina e narra di un vecchio pittore che mostrò agli amici il suo quadro più recente. Vi era rappresentato un parco, uno stretto sentiero che seguiva un corso d'acqua e attraversava una radura, e questo sentiero sullo sfondo terminava davanti a una porticina che dava accesso a una casetta. Ma quando gli amici si voltarono verso il pittore, questi era scomparso e dentro al quadro. Camminava sullo stretto sentiero verso la porta, si fermò davanti ad essa, si voltò, sorrise e svanì nella fessura. Così anch'io con le mie scodelline e i miei pennelli all'improvviso ero

3 Nell'originale *vermummen* (cfr. nota 1) [N.d.T.].

trasmutato nel quadro. Assomigliavo alla porcellana in cui facevo ingresso con una nube di colori.

Tiergarten.

Non sapersi orientare in una città non significa molto. Ci vuole invece una certa pratica per smarrirsi in essa come ci si smarrisce in una foresta. I nomi delle strade devono parlare all'errabondo come lo scricchiolio dei rami secchi, e le viuzze del centro gli devono scandire senza incertezze, come in montagna un avvallamento, le ore del giorno. Quest'arte l'ho appresa tardi; essa ha esaudito il sogno, le cui prime tracce furono i labirinti sulle carte assorbenti dei miei quaderni. No, non le prime, poiché le precedette quell'altro che a esse è sopravvissuto. La via verso questo labirinto, cui non è mancata la sua Arianna, passava sul ponte Bendler, il cui dolce arco fu per me il primo pendio collinare. Non lontano da lì era la meta: Federico Guglielmo e la regina Luisa. Emergevano dalle aiuole su tondi piedestalli e parevano ammaliati dalle magiche curve che un corso d'acqua disegnava davanti a loro nella sabbia. Più che ai regnanti, però, rivolgevo la mia attenzione ai piedestalli, perché le scene che vi erano rappresentate, pur non essendo chiari i riferimenti, erano più vicine. Che questo labirinto avesse una sua importanza, l'ho avvertito da sempre in quell'ampio e insignificante spiazzo che per nulla lasciava presagire come qui, a pochi passi dalla fila delle carrozze e delle vetture di piazza, dormisse la parte

più misteriosa del parco. Ne ebbi molto presto un segno. In quel punto, infatti, o non lontano, deve aver avuto la sua dimora quell'Arianna grazie alla cui presenza per la prima volta avvertii ciò di cui solo più tardi appresi il nome: l'amore. Alla sua sorgente tuttavia compare subito la «Fräulein» che si posò su di essa come algida ombra. E così questo parco, che come nessun altro sembrava aperto ai bambini, per me era sbarrato da difficoltà e ostacoli insuperabili. Raramente distinguevo i pesci rossi nello stagno. Quante cose prometteva, col suo nome, il Hofjägerallee⁴, e quanto poche ne manteneva. Quante volte cercai invano la boscaglia in cui si trovava un chiosco dalle torrette rosse, bianche e blu in stile scatola di costruzioni Anker. Inconsolabile a ogni primavera torna il mio amore per il principe Luigi Ferdinando, ai cui piedi c'erano i primi crochi e i primi narcisi. Un corso d'acqua che mi separava da loro me li faceva apparire così intoccabili come se fossero stati sotto una campana di vetro. Così, in quest'algida bellezza doveva poggiare la natura principesca, e compresi perché Luise von Landau, con la quale fino alla sua morte avevo condiviso la cerchia, doveva avere dimora lungo il Lützowufer di fronte al piccolo tratto di vegetazione selvaggia che fa accudire i propri fiori dalle acque del canale. Più tardi scoprii nuovi cantucci; di altri perfezionai la conoscenza. Eppure su questo nessuna ragazza, nessuna esperienza, nessun libro poté dirmi alcunché di nuovo. Quando perciò, trent'anni più tardi,

4 Il «Viale dei Cacciatori di Corte» [N.d.T.].

una persona esperta dei luoghi, un contadino di Berlino⁵, si prese cura di me per fare ritorno dopo lunga separazione comune dalla città, i suoi percorsi solcarono questo parco in cui egli seminava la semente del silenzio. Avanzava lungo i viottoli, e ognuno si faceva scosceso. Conducevano giù, se non alle Madri di ogni esistere, certamente a quelle di questo parco. Nell'asfalto che calpestava, i suoi passi destavano un'eco. La luce a gas che illuminava il nostro selciato spandeva su quel terreno un chiarore ambiguo. Le piccole scale, gli atri a colonnato, i fregi e gli architravi delle ville del Tiergarten – fummo noi a prenderli per la prima volta in parola. Soprattutto le trombe delle scale che con le loro vetrate erano rimaste le stesse, anche se all'interno, dove si abitava, molto era stato cambiato. Ricordo ancora i versi che dopo la scuola colmavano gli intervalli del mio battito cardiaco quando salendo le scale sostavo. Mi si presentavano in una luce soffusa dalla vetrata da cui, sospesa come la Madonna Sistina, una donna fuoriusciva da una nicchia reggendo in mano una corona. Sollevando con il pollice le cinghie della cartella che avevo in spalla leggevo: «Il lavoro è il decoro dell'uomo | La prosperità il premio della fatica». In basso la porta si richiudeva con un sospiro, come uno spettro che fa ritorno nella sua tomba. Fuori forse pioveva. Una delle variopinte vetrate era rimasta aperta, e accompagnati dal ticchettio della pioggia si continuava a salire le scale. Fra le cariatidi e gli atlanti, fra i putti e

5 Benjamin allude al titolo del racconto fantastico di L. Aragon, *Le paysan de Paris* [Il contadino di Parigi], 1926, con un omaggio all'amico Franz Hessel [N.d.T.].

le pomone che allora mi avevano osservato, le più care mi erano ora quelle polverose figure della famiglia dei numi tutelari che proteggono l'ingresso nella vita e nella casa. Ben sanno infatti cosa significhi attendere. E così per loro era lo stesso aspettare un estraneo, il ritorno delle antiche divinità, o il bambino che trent'anni prima, con la sua cartella, era passato accanto al loro piede. Nel loro segno il vecchio Westen si trasformò nel Westen antico dal quale ai naviganti che prima di ormeggiarsi al ponte di Ercole, lentamente fanno risalire lungo il Landwehrkanal il vascello con i pomi delle Esperidi, giungono i venti di ponente. E come nella mia fanciullezza, l'idra e il leone nemeo ritrovavano il loro posto nella selvaggia vegetazione intorno al Großer Stern.

*Kaiserpanorama*⁶.

Una grande attrattiva del Kaiserpanorama, consisteva nel fatto che era uguale dove si cominciasse il giro delle vedute di terre lontane. Infatti, poiché la struttura con dinnanzi le sedie si spostava in tondo, ciascuna veduta scorreva davanti a tutte le postazioni, e da queste,

6 Il panorama era una sorta di precursore del cinema: le immagini si susseguivano dentro stereoscopi davanti a quali sedevano gli spettatori. Il *Kaiserpanorama* di Berlino (nel periodo di maggior diffusione, fra il 1895 e lo scoppio della prima guerra mondiale, in tutta la Germania ne esistevano circa 250) si trovava nella Kaisergalerie, all'angolo fra la Unter den Linden e la Friedrichstraße [N.d.T.].

attraverso una doppia finestra, si osservava la sua sbiadita lontananza. Posto se ne trovava sempre. E specialmente verso la fine della mia infanzia, quando la moda già volgeva le spalle al Kaiserpanorama, ci si abituò a viaggiare in un locale semideserto. La musica, che in seguito rese così stancante viaggiare con il film visto che per causa sua l'immagine alla quale la fantasia potrebbe nutrirsi si decompone – la musica nel Kaiserpanorama non esisteva. Mi sembra invece che un effetto insignificante, anzi addirittura fastidioso sia superiore a tutta quella mendace magia che pastorali tessono intorno a oasi, marce funebri intorno alle rovine di muri. Era uno scampanello che risonava pochi secondi prima che l'immagine si spostasse con uno scatto per lasciar posto inizialmente a un vuoto e poi all'immagine successiva. E ogni volta che echeggiava, le montagne dalla vetta ai piedi, le città con le loro lucenti finestre, le stazioni con il loro fumo giallo, i vigneti fin nella più minuscola foglia, si permeavano di una malinconica atmosfera di addio. Per la seconda volta acquistai la convinzione – perché in precedenza la suscitava quasi regolarmente la vista già della prima immagine – che per quella volta era impossibile sfruttare appieno le meraviglie in quell'unica seduta. E allora nasceva il proposito – mai mantenuto – di tornare di nuovo il giorno dopo. Ma prima ancora che avessi preso una decisione definitiva, l'intera struttura, da cui mi separava il rivestimento in legno, trasaliva; nella sua piccola cornice l'immagine barcollava per svignarsela presto verso sinistra. Le arti che sopravvivevano in

questo luogo sono sorte con il diciannovesimo secolo. Non proprio presto, ma comunque in tempo per salutare ancora il Biedermeier. Daguerre aveva inaugurato il suo panorama nel 1822 a Parigi. Da allora queste chiare, rilucenti cassette, gli acquari della lontananza e del passato, sono di casa su tutti i corsi e le promenades alla moda. E qui come nei *passages* e nei chioschi hanno volentieri tenuto occupati snob e artisti prima di diventare il locale al cui interno i bambini stringevano amicizia con il globo, dei cui cerchi il più gradevole – il meridiano più bello, più illustrato – attraversava il Kaiserpanorama. Quando vi entrai per la prima volta, era ormai passato il tempo delle vedute più delicate. L'incanto tuttavia, il cui ultimo pubblico erano i bambini, non si era smarrito. Così, davanti al trasparente della cittadina di Aix, un pomeriggio esso cercò di convincermi che, in una fase la quale tuttavia nulla aveva in comune con le altre della mia vita, avevo già giocato nella luce color oliva che fluisce dalle foglie di platano del Cours Mirabeau. Perché questo avevano di strano i viaggi: che il loro mondo lontano non sempre era estraneo e la nostalgia da essa risvegliata in me non sempre seduceva verso l'ignoto, ma anzi talvolta era quella più mite di un ritorno verso casa. Ma questo era forse opera dell'illuminazione a gas che si posava soave su tutte le cose. E quando pioveva non dovevo soffermarmi presso i manifesti sui quali, su due colonne, erano elencate con precisione le cinquanta immagini – entravo all'interno e qui nei fiordi e sulle palme da cocco ritrovavo la medesima luce che a sera, mentre facevo i

compiti, rischiarava lo scrittoio. A meno che un guasto nell'illuminazione non causasse all'improvviso quella strana penombra in cui il colore svaniva dal paesaggio. Allora se ne stava discreto sotto un cielo di cenere; era come se appena prima avessi ancora potuto sentire vento e campane, se solo fossi stato più attento.

Colonna della Vittoria.

Si levava sulla grande piazza come la data in rosso di un calendario da tavolo. Con l'ultimo Anniversario di Sedan la si sarebbe dovuta strappare via. Quando ero piccolo non ci si poteva immaginare un anno senza quell'Anniversario. Dopo Sedan rimanevano solo le parate. Così, quando nel millenovecentodue Ohm Krüger, perduta la guerra dei Boeri, sfilò lungo la Tauentzienstraße, anch'io mi ritrovai con la mia governante tra la gente. Era impensabile non osservare stupiti un signore che in cilindro si reggeva ai sedili e «aveva condotto una guerra». Così si diceva. A me la cosa sembrava grandiosa e allo stesso tempo non proprio segno di buona educazione; come se quell'uomo avesse «condotto» un rinoceronte o un dromedario, e così fosse diventato famoso. Cos'altro poteva seguire a Sedan? Con la disfatta della Francia, la storia mondiale sembrava essere scesa nel suo glorioso sepolcro, di cui questa colonna era la stele e sul quale sfociava il Viale della Vittoria. Da ginnasiale salii gli ampi gradini che portavano ai suoi marmorei sovrani, non senza avvertire

anticipatamente come in seguito non pochi ingressi privilegiati mi si sarebbero aperti al pari di queste scalinate, quindi miolgevo verso i due vassalli che a destra come a sinistra coronavano il lato posteriore, in parte perché erano più in basso rispetto ai rispettivi sovrani e più facilmente osservabili, in parte perché vivevo nella certezza di sapere i miei genitori non molto più distanti dagli attuali sovrani di questi dignitari da quelli di allora. Fra tutti prediligevo colui che a suo modo colmava l'abisso fra lo scolaro e la figura pubblica. Era un vescovo il quale in mano reggeva il duomo che gli era subordinato e che qui era tanto piccolo da poterlo costruire con la scatola delle costruzioni Anker. Da allora, mai mi sono imbattuto in una santa Caterina senza cercare la sua ruota, né in una santa Barbara senza cercare la sua torre. Non si era mancato di spiegarmi da dove provenivano gli ornamenti della Colonna. Tuttavia non avevo ben capito cosa fosse la storia delle canne di cannone di cui era fatta: se cioè i Francesi fossero andati in guerra con cannoni d'oro, oppure se i cannoni li avessimo fusi noi con l'oro sottratto ai Francesi. Mi succedeva con essi come con il mio volume di maggior pregio, la Cronaca illustrata di quella guerra, che gravava tanto su di me perché non la finivo mai. Mi interessava; mi muovevo bene sulle carte delle sue battaglie; e tuttavia cresceva la svogliatezza provocata in me dalla sua copertina goffrata in oro. Ancora meno mite era però il baluginio dell'oro del ciclo di affreschi nell'ambulacro che circondava la parte inferiore della Colonna della vittoria. Non sono mai entrato in questo

locale, invaso dalla fioca luce riflessa dall'oro degli affreschi; temevo di trovarvi rappresentazioni simili a quelle che avevo sfogliato, mai senza terrore, nelle siderografie di Dorè per *l'Inferno* di Dante. Sotto sotto, quegli eroi, le cui gesta vivevano nell'oscurità dell'ambulacro, mi sembravano maledetti al pari delle torme di dannati che languivano nel tetro imbuto flagellati dai turbini, imprigionati in arbusti sanguinanti, raggelati in blocchi di ghiaccio. Così questo ambulacro era l'Inferno, l'esatto contraltare del girone della Grazia che in alto circondava la sfavillante Vittoria. In certe giornate lassù c'era della gente. Sullo sfondo del cielo mi apparivano orlate di nero come le figurine da incollare negli album. Non prendevo forse in mano, quando avevo finito il lavoro, forbici o barattolo della colla solo per distribuire simili pupazzetti su portali, nicchie e davanzali? Creature di un simile beato capriccio erano le persone lassù nella luce. Erano circonfuse da un'eterna domenica. O era un eterno Anniversario di Sedan?

Telefono.

Dipenderà dalla struttura dell'apparecchio o da quella della memoria – certo è che quando tornano a risuonare i rumori delle prime conversazioni telefoniche mi si presentano all'orecchio molto diversi da quelli di oggi. Erano rumori notturni. Nessuna musa li annuncia. La notte da cui provenivano era la stessa che precede ogni nascita autentica. E neonata era la voce che

sonnecchiava negli apparecchi. Fin nel giorno e nell'ora il telefono mi fu fratello gemello. E così potei essere testimone di come nella sua imponente carriera superò l'umiliazione dei primi periodi. Quando lampadari a corona, parafuochi e palme da salotto, consolle, guéridon e balaustre dei bow-window, che allora si pavoneggiavano nelle stanze di riguardo, erano ormai da tempo desueti e defunti, l'apparecchio telefonico, simile a un eroe leggendario rimasto abbandonato in una forra, si lasciò alle spalle il tetro corridoio e fece il suo regale ingresso nelle stanze chiare e luminose, che ora ospitavano una generazione più giovane, per la quale rappresentò la consolazione della solitudine. Ai disperati che volevano lasciare questo mondo malvagio ammiccò con la luce dell'estrema speranza. Con gli abbandonati divise il giaciglio. Era inoltre in procinto di attutire in un caldo ronzio la voce stridula che aveva portato con sé dall'esilio. A cosa servivano altre dimore visto che tutti anelavano il suo richiamo o lo attendevano tremanti come peccatori. Non molti fra coloro che usano l'apparecchio ricordano quale scompiglio la sua comparsa provocò allora nelle famiglie. Il suono con cui si annunciava fra le due e le quattro, quando l'ennesimo compagno di scuola desiderava parlarli, era un segnale d'allarme che disturbava non solo il riposo pomeridiano dei miei genitori, ma l'epoca della storia universale nel cui centro essi si abbandonavano al sonno. I malintesi con i centralini erano la norma, per non parlare delle minacce e delle imprecazioni con cui mio padre strapazzava l'ufficio reclami. Le sue orgie supreme,

tuttavia, erano con la manovella, alla quale, dimentico di se stesso, si dedicava per interi minuti. E la sua mano era come un derviscio sottomesso alla voluttà del proprio delirio. A me batteva il cuore, ero certo che in questi casi all'impiegata, a punizione della sua negligenza, sarebbe venuto un colpo. A quell'epoca il telefono se ne stava, incompreso ed esiliato, fra il gasometro e il cassone della biancheria sporca, in un angolo del corridoio più interno, da dove il suo squillo aumentava gli orrori dell'appartamento berlinese. Quando io, quasi più padrone dei miei sensi, dopo lungo brancolare per il cupo cunicolo arrivavo a bloccare quel tumulto, staccando i due ricevitori pesanti come attrezzi da ginnastica e infilandoci la testa, mi consegnavo senza remissione alla voce che mi arrivava. E nulla mitigava la tremenda violenza con cui mi assaliva. Impotente, pativo che mi sottraesse la coscienza del tempo, del dovere, dei propositi, che annullasse la riflessione, e come il medium obbedisce alla voce che di lui si impossessa dall'aldilà, così io mi arrendevo a qualsiasi proposta che mi giungesse attraverso il telefono.

A caccia di farfalle.

A parte qualche viaggio di tanto in tanto, ogni estate, quando ancora non andavo a scuola, ci trasferivamo in un'abitazione estiva dei dintorni. A lungo li rammentò, alla parete della mia camera, la spaziosa bacheca con l'abbozzo di una collezione di farfalle, i cui più vecchi

esemplari erano stati catturati nel giardino ai piedi del Brauhausberg. Cavolaie dai bordi smussati, cedroncelle dalle ali troppo pallide ricordavano le ardenti cacce che dai sentieri ben curati del giardino tante volte mi avevano strappato verso la vegetazione selvaggia, dove affrontavo impotente quella congiura di vento e profumi, di fronde e sole, che forse presiedevano al volo delle farfalle. Svolazzavano verso un fiore, vi si libravano sopra. Con il retino alzato, aspettavo solo che arrivasse a compimento l'incantesimo che dal fiore sembrava esercitarsi su quel paio d'ali, ed ecco che l'esile corpo a piccole scosse scivolava via di lato per ombreggiare, altrettanto immoto, un altro fiore, abbandonandolo, altrettanto repentinamente, senza averlo toccato. Quando una vanessa o una sfinge, che avrei facilmente potuto superare, si prendeva gioco di me col suo temporeggiare, ondeggiare e sostare, allora avrei desiderato dissolvermi in luce e aria, solo per avvicinarmi inosservato alla preda e poterla sopraffare. E il mio desiderio si realizzava a tal punto che ogni vibrare e oscillare di quelle ali in cui mi ero smarrito sfiorava o inondava anche me. Cominciava a valere tra noi l'antico canone della caccia: quanto più io stesso con tutte le fibre aderivo all'animale, quanto più nell'intimo divenivo farfalla, tanto più l'insetto nel suo agire assumeva il colore dell'umana determinazione, e infine era come se la sua cattura fosse il prezzo in virtù del quale unicamente potevo riappropriarmi del mio essere uomo. Ma quando tutto si era compiuto, era faticoso il cammino per procedere dal teatro delle mie fortune

venatorie al campo dove dal vascolo emergevano etere, ovatta, pinzette e spilli dalle testine multicolori. E com'era ridotta la bandita di caccia alle mie spalle! L'erba era stata calpestata, i fiori spezzati; il predatore aveva, per sovraggiunta, gettato il suo corpo dietro all'acchiappafarfalla; e sopra tanta devastazione, rozzezza e violenza la spaventata farfalla se ne stava, tremante e tuttavia piena di grazia, in una piega della reticella. Lungo questo faticoso cammino lo spirito della condannata a morte migrava nel cacciatore. Aveva ormai appreso alcune leggi del segreto linguaggio nel quale questa farfalla e i fiori s'erano intesi sotto i suoi occhi. La sua brama di uccidere si era ridimensionata mentre era cresciuta la sua fiducia. L'aria in cui allora questa farfalla si cullava, è oggi tutta permeata da una parola che per decenni non mi è più capitato di sentire o pronunciare. Essa ha conservato quel carattere insondabile con cui i nomi dell'infanzia vanno incontro all'adulto. L'esser stati taciuti tanto a lungo li ha trasfigurati. In questo modo, per l'aria vibrante di farfalle, tremola la parola «Brauhausberg». Sul Brauhausberg presso Potsdam avevamo la nostra abitazione estiva. Ma il nome ha perso ogni gravità, non conserva proprio niente di una fabbrica di birra, ed è semmai un monte ammantato di azzurro che sorgeva d'estate per ospitare me e i miei genitori. Ed è per questo che la Potsdam della mia infanzia si colloca in un'aria così azzurra, come se le sue antiope o i suoi ammiragli, le sue pavonie e le sue aurore costellassero uno di quegli splendidi smalti di Limoges, in cui i merli

e le mura di Gerusalemme campeggiano su uno sfondo azzurro cupo.

Partenza e ritorno.

La striscia di luce sotto la porta della camera da letto la sera della vigilia, quando gli altri erano ancora alzati – non era questo il primo segnale del viaggi? Non penetrava nella notte infantile piena di aspettative, come più tardi nella notte del pubblico la striscia di luce sotto al sipario? Credo che il vascello dei sogni che spesso allora ci rapiva abbia raggiunto i nostri letti vacillando sopra i rumoreggianti marosi delle chiacchiere, sopra la schiuma del tintinnare delle stoviglie, per depositarci al mattino presto, febbrili, come se avessimo già alle spalle il viaggio che dovevamo ancora affrontare. Viaggio in una crepitante carrozza, che percorreva il Landwehrkanal e nella quale il cuore all'improvviso mi si faceva pesante. Certamente non per l'avvenire o per ciò che si era lasciato; era invece l'exasperante starsene seduti insieme che ancora continuava, ancora perdurava, che l'alito del viaggio non aveva disperso come l'alba disperde i fantasmi, à insinuarmi la melanconia. Ma non per molto tempo. Non appena infatti la carrozza si lasciava alle spalle la Chausseestraße, con il pensiero avevo già superato il nostro viaggio in treno. Da allora le dune di Koserow e di Wenningstedt per me finiscono qui nella Invalidenstraße, dove agli altri si mostra solo la massa di

arenaria della Stettiner Bahnhof. Di solito però, al mattino la meta era più vicina. Precisamente la Anhalter Bahnhof⁷, in base al nome cavità materna delle ferrovie, dove i treni dovevano sostare e le locomotive essere di casa. Nessuna lontananza era più lontana del punto in cui i suoi binari si univano nella nebbia. Ma anche la vicinanza che fino a poco prima mi aveva circondato si allontanava. Al ricordo, l'appartamento si presentava trasformato. Con i suoi tappeti arrotolati, i lampadari racchiusi in tela di sacco, le poltrone ricoperte, con la penombra che filtrava dalle persiane proprio mentre mettevamo piede sul predellino del nostro diretto, dava spazio alle aspettative di suole estranee, di passi furtivi che forse fra breve, scivolando sull'assito, avrebbero disegnato impronte ladresche nella polvere che da un'ora in tutta calma prendeva possesso dei suoi domini. Per questo avveniva che ogni volta tornavo dalle vacanze come un senza patria. E anche l'ultimo scantinato in cui la lampada già bruciava – e non era ancora da accendere – mi sembrava desiderabile, se paragonato alla nostra casa nel Westen che scivolava nel buio. Così, al ritorno da Bansin o da Hahnenklee, i cortili mi si offrivano come piccoli, tristi rifugi. Poi però la città tornava a fagocitarli, come se si pentisse della sua disponibilità. E se ciononostante il treno talvolta esitava ancora davanti a essi, era perché un segnale poco prima dell'arrivo ci

7 Qui e poco prima, Benjamin si riferisce a due stazioni ferroviarie di Berlino, giocando, in questo secondo caso, sul significato del verbo *anhalten* = «sostare, fermare, trattenere»; le stazioni prendono il nome rispettivamente dalla città di Stettin (Stettino) e dal ducato di Anhalt [N.d. T.].

sbarrava il cammino. Quanto più lentamente procedeva, tanto più in fretta si consumava la speranza di sfuggire, dietro muri spartifuoco, alla vicina casa paterna. Ma questi minuti eccedenti, prima che tutti scendano, sono ancora oggi impressi nei miei occhi. Forse qualche sguardo li avrà sfiorati, come nei cortili. Finestre, ritagliate in muri malandati e dietro le quali arde una lampada.

Risveglio del sesso.

In una di quelle strade che in seguito percorsi nottetempo durante i miei vagabondaggi senza fine, quando giunse il momento mi sorprese, nelle circostanze più strane, il risveglio dell'istinto sessuale. Era il capodanno ebraico, e i miei genitori avevano stabilito di sistemarmi in una qualche cerimonia religiosa. Probabile che si trattasse della Comunità riformata, alla quale mia madre, per tradizione familiare, guardava con una certa simpatia. Per quella festività ero stato affidato a un lontano parente che dovevo andare a prendere. Ma, vuoi che avessi dimenticato il suo indirizzo, vuoi che non sapessi orientarmi in quella zona – si faceva sempre più tardi, e sempre più disperato il mio errare. Era fuori discussione che potessi avventurarmi da solo nella Sinagoga, visto che il biglietto d'invito lo aveva il mio accompagnatore. La colpa principale dei miei guai era l'antipatia per la persona quasi sconosciuta cui ero stato affidato, e la

diffidenza verso le cerimonie religiose che facevano prevedere solo imbarazzi. Nel pieno del mio smarrimento d'un tratto fui sommerso da una dolorosa ondata di angoscia – «troppo tardi, la Sinagoga l'ho persa» –, ma prima ancora che potesse rifluire, anzi nello stesso istante, da una seconda di completa assenza di scrupoli – «vada come vada, non me ne importa niente». Ed entrambe le ondate confluirono irrefrenabili nella prima grande sensazione di piacere, in cui la profanazione del giorno festivo si mescolò alla ruffianeria della strada che in quell'occasione per la prima volta mi fece intuire quali servigi avrebbe reso all'istinto risvegliato.

Mattini d'inverno.

La fata, presso la quale si ha diritto a un desiderio, c'è per ognuno. Solo pochi però riescono a ricordarsi il desiderio che hanno espresso; così, nel corso della loro vita, solo pochi si accorgono che si è realizzato. Io so bene quale mi fu esaudito, e non voglio dire che esso sia stato più ragionevole di quello dei bambini delle favole. Si formava in me con il lume che d'inverno, presto, alle sei e mezzo del mattino, si avvicinava al mio letto e proiettava sul soffitto l'ombra della governante. Nella stufa veniva acceso il fuoco. Presto la fiamma, come compressa in un cassetto troppo angusto dove a causa del carbone non poteva quasi muoversi, volgeva lo sguardo verso di me. Eppure era qualcosa di impetuoso

ciò che lì vicino iniziava a trovare una propria sistemazione, qualcosa che era più piccolo di me e per raggiungere il quale la domestica doveva chinarsi molto. Dopo averlo accudito, metteva una mela a cuocere nel tubo della stufa. Ben presto sul pavimento, al centro di guizzi rossastri, si delineava la grata dello sportello. E alla mia spossatezza sembrava che quell'immagine le sarebbe stata sufficiente per tutta la giornata. Così era sempre a quell'ora; solo la voce della bambinaia guastava il processo col quale il mattino d'inverno era solito sposarmi con gli oggetti della mia camera. La persiana non era ancora aperta, e io già scostavo il gancetto dello sportello per spiare la mela nel tubo. Certe volte non aveva ancora quasi modificato il suo aroma. E allora pazientavo fino a quando mi pareva di cogliere lo spumoso profumo che emanava da una cellula della giornata invernale più profonda e discreta persino di quella da cui proveniva il profumo dell'albero nella notte di Natale. Ed ecco la mela, il frutto bruno e caldo, comparirmi davanti familiare e tuttavia cambiata, come un buon conoscente che fosse stato in viaggio. Era il viaggio nell'oscuro paese del calore della stufa, da cui la mela aveva assorbito l'aroma di tutte le cose che il giorno mi teneva in serbo. Nessuna meraviglia perciò se ogni volta che mi scaldavo le mani alle sue lucenti gote esitassi prima di addentarla. Avvertivo che il volatile messaggio consegnato al suo profumo poteva facilmente sfuggirmi nel tragitto lungo il palato. Quel messaggio che talvolta mi rincuorava al punto di essermi di consolazione ancora mentre mi recavo a scuola. Una

volta arrivato, però, al contatto con il mio banco si rifaceva viva decuplicata tutta la spossatezza che prima sembrava svanita. E con essa tornava quel desiderio: poter dormire. Mille e mille volte l'ho espresso: e più tardi si realizzò veramente. Passò però molto tempo prima che lo riconoscessi nel fatto che si era sempre dimostrata vana la speranza di un impiego sicuro e un pasto assicurato.

Steglitzer Straße angolo Genthiner Straße.

In ogni infanzia, a quei tempi, svettavano ancora le zie che non lasciavano più la loro casa, che ogni volta che arrivavamo in visita con la mamma, erano lì ad aspettarci, ci davano il benvenuto sempre con la stessa cuffietta nera e lo stesso vestito di seta, sulla stessa poltrona e dallo stesso bow-window. Come fate che esercitano il loro influsso su un'intera vallata senza mai scendervi, dominavano intere strade senza mai mostrarsi. A queste entità apparteneva zia Lehmann. Il suo schietto nome tedesco-settentrionale le garantiva il diritto di occupare per tutta la vita il bow-window sotto il quale la Steglitzer Straße sfocia nella Genthiner Straße. L'angolo è fra quelli rimasti quasi intoccati dai mutamenti degli ultimi trent'anni. Solo che in questo tratto di tempo è caduto il velo che me lo ricopriva da bambino. Perché allora per me non prendeva ancora il nome da Steglitz. Era l'uccello Stieglitz ad averglielo dato. E la zia non dimorava forse nella sua gabbia come

un uccello parlante? Quando vi entravo, risuonava sempre del cinguettio di questo piccolo uccello nero che era volato sopra tutti i nidi e i poderi della Marca, ove un tempo, sparsa qua e là, aveva risieduto la sua stirpe, e che conservava nella memoria i nomi di entrambi – dei luoghi e dei congiunti – che spesso coincidevano. La zia conosceva i matrimoni, le dimore, gli eventi lieti e tristi dei vari Schonflies, Ratwitscher, Landsberg, Lindenheim e Stargard, che un tempo, commercianti di bestiame o di cereali, avevano risieduto nella Marca o nel Meclemburgo. I loro figli però, e forse già i loro nipoti, abitavano nel vecchio Westen, in strade che portavano il nome di generali prussiani e talvolta anche delle piccole città dalle quali provenivano. Spesso, quando anni dopo il mio espresso sfrecciava davanti a questi luoghi remoti, al di là del terrapieno vedevo casupole, poderi, granai e frontoni, e mi chiedevo se non erano proprio questi i posti le cui ombre i genitori di quelle vecchie nonnine, alle quali da piccolo facevo visita, tanto tempo prima si erano lasciati alle spalle. – Quando andavo da loro una voce tremula e scostante mi dava un freddo buongiorno. Ma nessuna era così finemente tessuta e in accordo con ciò che mi aspettava come quella di zia Lehmann. Non appena ero entrato, aveva infatti cura che mi si mettesse davanti il grande cubo di vetro in cui era racchiusa un'intera miniera vivente, dove minuscoli minatori, cavatori, ingegneri, con carriole, martelli e lanterne si muovevano al ritmo di un meccanismo a orologeria. Il giocattolo – se così lo si può chiamare – proveniva da un'epoca che anche al rampollo di un'agiata famiglia

borghese ancora concedeva di gettare lo sguardo su macchinari e luoghi di lavoro. E fra questi, la miniera era da sempre la più adatta, perché non mostrava solo i tesori estratti grazie a un duro lavoro, ma anche quell'argenteo splendore proveniente dalle sue vene in cui si era smarrito il Biedermeier di Jean Paul, Novalis, Tieck e Werner. – Doppiaemente custodito era questo appartamento con il bow-window, come si conviene a luoghi che contengono cose tanto preziose. Subito dopo il portone, a sinistra nell'atrio, c'era la scura porta d'ingresso col campanello. Dopo che si era aperta, davanti a me saliva una scala ripida e mozzafiato come più tardi ne ho viste solo in case di contadini. Nel fioco chiarore dell'illuminazione a gas che scendeva dall'alto, compariva una vecchia domestica, sotto la cui protezione subito dopo varcavo la seconda soglia che introduceva nell'ingresso di questo tetro appartamento. Senza una di queste vecchie, tuttavia, non avrei neanche potuto concepirlo. Poiché con la loro signora condividevano un tesoro di memorie, anche se riservate, non solo la capivano all'istante, ma erano anche in grado di farne decorosamente le veci con qualunque visitatore. Più che mai davanti a me, che di solito sapevano trattare meglio della loro padrona. Per questo motivo avevo poi per loro sguardi di riverenza, anzi di ammirazione. Erano, non solo fisicamente, di norma più massicce, imponenti delle padrone e quindi succedeva che il salone là dentro, nonostante la miniera e la cioccolata, avesse meno da dirmi dell'ingresso dove al mio arrivo la vecchia domestica mi toglieva il cappottino come per

liberarmi da un peso e, quando andavo via, mi calava sulla fronte il berretto come a volermi benedire.

Il signor Knoche e la signorina Pufahl.

Fra le cartoline della mia collezione ce n'erano alcune la cui parte scritta mi s'è stampata nella memoria più dell'illustrazione. Recavano l'amabile, chiara firma: Helene Pufahl. Era il nome della mia maestra. La P con cui iniziava, era la P di persistenza, di puntualità, di primo della classe; f significava fedele, fermo, fidato, e quanto alla i finale, era il simbolo di ligio, lodevole e laborioso. Cosicché questa firma, se fosse consistita solo delle consonanti come nella grafia semitica, sarebbe stata non soltanto il luogo della perfezione calligrafica, ma anche l'origine di tutte le virtù. Della cerchia della signorina Pufahl facevano parte ragazzi e ragazze delle migliori famiglie del Westen borghese. Ma non si sottilizzava su ogni singolo caso, e così in questo ambiente borghese poté smarrirsi anche una nobile. Si chiamava Luise von Landau, e il suo nome ben presto mi affascìnò. Fino a oggi è rimasto vivo in me, anche se non fu per questo motivo. Fu invece il primo fra quelli dei coetanei su cui sentii cadere l'accento della morte. Avvenne quando avevo da poco lasciata quella cerchia. E ogni volta che raggiungevo il Lützowufer, con lo sguardo cercavo la sua abitazione. Si dà il caso che di fronte, sull'altra riva, ci fosse un piccolo giardino digradante verso l'acqua. Con l'andar del tempo ne intrecciai la

vista così profondamente al nome amato, da convincermi alla fine che quell'aiuola di fiori splendente e inavvicinabile, fosse il cenotafio della piccola defunta. La signorina Pufahl fu sostituita dal signor Knoche. Era uno di quei sottufficiali grazie ai quali i miei genitori credevano di dovermi per tempo abituare al servizio nell'esercito imperiale. Il signor Knoche mi insegnava a scrivere; con le guardie facevo ginnastica. L'istinto dei genitori dava fiducia alla classe che nei tribunali, presso il fisco, nella polizia era destinata ad eseguire. Se c'è mai stato un insegnante da annoverare in tale classe, questi era il signor Knoche. Mentre nelle case signorili doveva tirare la briglia, nella classe affidatagli – che in seguito fu anche la mia – si lasciava andare del tutto. Era poco prima del trasferimento di questa classe in Savignyplatz. All'epoca era nella Passauerstraße. Non in un edificio scolastico, bensì in una sorta di scatola che tutt'al più avrebbe dovuto essere usata come casermone. Quel che avveniva nella buia classe sotto la guida del signor Knoche per lo più mi ripugnava. Ma non è durante una delle sue bastonature che lo incontro, bensì in uno di quei momenti insignificanti che ciascuno ha nella sua infanzia. Davanti a lui si erge una porta dai battenti chiusi e gli viene assicurato che un giorno si aprirà per schiudergli il percorso della vita. Avevamo l'ora di canto. Si studiava la *Canzone dei cavalieri* del Wallenstein: «A cavallo, a cavallo camerati! | Muoviamo al campo, dov'è libertà! | Soltanto in campo sono i cuor pesati, | fa prova l'uomo di forza o di viltà». Il signor Knoche volle sapere dalla classe cosa mai significasse il penultimo verso.

Naturalmente nessuno riuscì a rispondere. Al signor Knoche parve andare bene così, e commentò: «Lo capirete quando sarete grandi». Adesso sono grande. Sono all'interno della porta che il signor Knoche ci indicò allora. Ma i suoi battenti sono ancora chiusi. Non ho fatto il mio ingresso attraverso questa porta.

Mercato coperto Magdeburger Platz.

Innanzitutto non si pensi che si dicesse Markt-Halle. No, si pronunciava «Mark-Thalle», e come queste due parole, nell'assuefazione del linguaggio, si erano logorate al punto che nessuna manteneva il proprio senso originario, così nell'assiduità del mio girovagare attraverso il mercato si erano consumate tutte le immagini che esso concedeva, tanto che nessuna più si offriva all'originario concetto di compra o vendita. Lasciato alle spalle l'ingresso con le sue pesanti porte che oscillavano su molle poderose, subito lo sguardo si fissava su mattonelle rese sdruciolevoli dall'acqua dei pesci o dei risciacqui, dove era facile scivolare su carote o foglie di lattuga. Dietro le postazioni in rete metallica, ciascuna contrassegnata da un numero, troneggiavano donne dai movimenti impacciati, sacerdotesse della Cerere venale, rivendugliole di tutti i frutti dei campi e degli alberi, di tutti gli uccelli, pesci e mammiferi commestibili, mezzane, intangibili colossi fasciati di lana, che comunicavano da banco a banco ora con un lampo dei grossi bottoni, ora con una manata sul

grembiule, ora con un sospiro che gonfiava loro il petto. Non era forse vero che qualcosa ribolliva, sgorgava e si enfiava sotto gli orli delle loro vesti, non era questo il suolo autenticamente fecondo? Non era forse un dio del mercato a versare nel loro grembo la merce: bacche, crostacei, funghi, pezzi di carne e di cavolo, fecondando invisibile quelle donne che gli si davano mentre, appoggiate ai barili o con la stadera dalle catenelle afflosciate fra le ginocchia, scrutavano indolenti e silenziose la sfilata delle massaie cariche di borse e reti che a fatica cercavano di pilotare la prole attraverso gli sdruciolevoli e puzzolenti corridoi. E quando poi imbruniva e ci si sentiva stanchi si andava più a fondo, come un nuotatore esausto. Infine ci si faceva trascinare dalla tiepida corrente di silenziosi clienti che simili a pesci fissavano le ruvide scogliere dove le molli naiadi si godevano la vita.

La febbre.

L'inizio di ogni nuova malattia insegnava ogni volta daccapo con quale sicura discrezione, con quanto riguardo e con quanta abilità, il contrattempo venisse a trovarmi. Lungi da esso l'idea di dare nell'occhio. Cominciava con qualche chiazza sulla pelle, con un malessere. Ed era come se la malattia fosse senz'altro abituata a pazientare sino a quando il medico non le avesse procurato un alloggio. Quello veniva, mi visitava, e insisteva soprattutto che aspettassi il seguito a letto.

Mi vietava di leggere. E d'altronde avevo da fare cose più importanti. Perché ora, finché ero in tempo e non avevo la testa troppo confusa, iniziavo a riflettere su quanto stava per accadere. Misuravo la distanza tra letto e porta e mi chiedevo per quanto tempo ancora la mia voce avrebbe potuto superarla. Nel pensiero già mi figuravo il cucchiaino, il bordo gremito delle esortazioni di mia madre, e come, dopo essere stato dappprincipio avvicinato delicatamente alle mie labbra, all'improvviso facesse prorompere la sua vera natura, versandomi impietosamente in gola l'amara medicina. E come l'ebbro prova talvolta a fare un calcolo o un ragionamento solo per accertarsi di esserne ancora capace, così io contavo i cerchi che il sole faceva oscillare sul soffitto della camera e ordinavo in sempre nuovi fasci le losanghe della tappezzeria. Sono stato spesso ammalato. Da qui proviene forse quella che altri in me definiscono pazienza, ma che in realtà non assomiglia ad alcuna virtù: la tendenza a vedere tutto ciò a cui tengo avvicinarsi a me da lontano come le ore al mio letto di ammalato. È per questo che quando faccio un viaggio mi viene a mancare la gioia maggiore se non ho potuto aspettare a lungo il treno in stazione, e così si spiega anche perché il fare regali sia diventato per me una passione; infatti io, in quanto donatore, scorgo con grande anticipo ciò che per l'altro costituisce una sorpresa. Anzi, il bisogno di guardare all'avvenire sorretto dal tempo dell'attesa, come un ammalato dallo strato di cuscini dietro la schiena, ha fatto sì che più tardi le donne mi sarebbero parse tanto più desiderabili

quanto più pazientemente e lungamente le avessi attese. Il mio letto, che di norma era il luogo di un'esistenza quanto mai riservata e silenziosa, acquistava ora ruolo e dignità pubbliche. Per lungo tempo non sarebbe più stato il segreto teatro delle mie avventure serali: leggere romanzi d'avventura e giocare con le candele. Sotto il cuscino non c'era più il libro che, dopo il rito proibito, vi veniva sospinto ogni notte con l'ultima riserva di energia. E anche le colate di lava e i focolai d'incendio che facevano sciogliere la stearina, in quelle settimane venivano meno. Anzi, ciò di cui la malattia mi derubava forse era solo quell'affannato, silenzioso gioco che per me non fu mai disgiunto da una segreta paura – precorritrice di quella successiva che avrebbe accompagnato un analogo gioco in un analogo margine della notte. C'era voluta la malattia per procurarmi la coscienza pulita. Ed essa aveva la stessa freschezza del lenzuolo liscio e teso che la sera mi accoglieva nel letto rifatto. Per lo più era mia madre a sistemarmelo. Dal divano la vedevo scuotere cuscini e federe, e intanto pensavo alle sere in cui mi avevano fatto il bagno e poi portato la cena a letto su un vassoio di porcellana. Attraverso un cespuglio di lamponi selvatici, sotto lo smalto, spuntava una donna nell'atto di spiegare al vento uno stendardo con la massima: «Vai in Oriente, vai in Occidente, meglio di casa propria non c'è niente». E il ricordo della cena e del cespuglio di lamponi era tanto più piacevole in quanto il corpo si credeva affrancato in eterno dal bisogno di nutrirsi. In compenso era avido di storie. L'impetuosa corrente di cui erano

piene attraversava anche lui, trascinando via con sé, come detriti, il male. Il dolore era un argine che solo all'inizio opponeva resistenza alla narrazione; in seguito, quando questa si era rafforzata, veniva minato alla base e sospinto nell'abisso dell'oblio. Erano le carezze a preparare il letto a questo fiume. Le amavo, perché nella mano di mia madre scorrevano le storie che in seguito avrei ascoltato da lei. Grazie ad esse tornava alla luce quel poco che venni a sapere dei miei antenati. Mi venivano evocate la carriera di un avo, le regole di vita del nonno, quasi a volermi far capire quanto fosse prematuro privarmi, con una morte precoce, dei forti atout che grazie alla mia origine avevo in mano. Due volte al giorno mia madre verificava fino a che punto l'avessi sfiorata. Quindi con il termometro si avvicinava circospetta alla finestra o alla lampada, maneggiando il sottile tubetto come se vi fosse racchiusa la mia vita. Più tardi, quando crebbi, l'indagare la presenza dell'anima nel corpo non fu per me più difficile del decifrare, nell'esile colonnina, dove sempre si sottraeva al mio sguardo, la posizione del filo della vita. Farsi provare la febbre affaticava. Dopo preferivo starmene tutto solo, per potermi occupare dei miei cuscini. In una fase in cui monti e colline non avevano ancora molto da dirmi, avevo infatti familiarizzato con le creste dei miei cuscini. Del resto ero in combutta con le potenze che le avevano generate. Così talvolta facevo in modo che in quella catena montuosa si aprisse una caverna. Ci strisciavo dentro; tiravo la coperta sulla testa e tendevo l'orecchio verso quella gola oscura, nutrendo di tanto in tanto il

silenzio con parole che essa restituiva sotto forma di storie. Talvolta intervenivano anche le dita che mettevano in scena un avvenimento; oppure facevano «negozio» tra loro e, dietro il «banco» formato dai due medi, i mignoli si inchinavano zelanti al cliente, cioè a me stesso. Ma la mia voglia e anche la forza di sovrintendere al loro gioco via via diminuiva. Da ultimo seguivo quasi senza interesse l'agitarsi delle mie dita che, come gentaglia indolente e infida, si affacciavano alla periferia di una città divorata da un incendio. Impossibile fidarsi di loro. Infatti anche se si erano alleate senza malizia – non si poteva mai essere certi che le due schiere, in silenzio come erano comparse, non andassero poi ciascuna di nuovo per la propria strada. E questa era talvolta una strada proibita, al cui termine una dolce sosta permetteva di fermare lo sguardo sulle seducenti visioni che si agitavano sul velo infuocato dietro le palpebre chiuse. Perché non c'era cura o amore che riuscisse a collegare del tutto la camera dov'era il mio letto alla vita della nostra casa. Dovevo aspettare fino a sera. Allora, quando la porta si apriva davanti alla lampada, e la cupola del paralume, ondeggiando sulla soglia, si muoveva verso di me, era come se la dorata sfera della vita che faceva turbinare ogni ora del giorno, avesse per la prima volta trovato la strada verso quell'isolato cassetto che era la mia camera. E prima ancora che la sera avesse potuto mettersi a suo agio, cominciava per me una vita nuova; o meglio, quella vecchia contrassegnata dalla febbre, alla luce della lampada da un istante all'altro sbocciava. Solo il fatto di

essere coricato mi consentiva di trarne un vantaggio che altri non sarebbero riusciti a procurarsi così facilmente. Approfittavo della mia tranquillità e salutavo la luce proiettando ombre cinesi sulla parete accanto al letto. I giochi ai quali avevo lasciato che le mie dita si abbandonassero, tornavano ora sulla tappezzeria, ma più indefiniti, più grandi, più misteriosi. «Invece di aver paura delle ombre della sera – così stava scritto nel mio libro dei giochi – i bambini allegri ne approfittano per divertirsi». E seguivano istruzioni riccamente illustrate, secondo le quali sulla parete si potevano proiettare stambecchi e granatieri, cigni e conigli. Io stesso però raramente andai oltre le fauci di un lupo. Solo che erano così grandi e così spalancate da sembrare quelle di Fenri, che, proprio in quella stessa camera dove si lottava per strapparmi alla malattia dell'infanzia, facevo mettere in movimento nel ruolo di distruttore del mondo. Un bel giorno la malattia se ne andava. L'approssimarsi della guarigione, come la nascita, allentava legami che la febbre era tornata dolorosamente a rinsaldare. Nella mia esistenza, le persone di servizio riprendevano a sostituire la mamma con maggiore frequenza. E una mattina, dopo lunga parentesi, con esili forze mi abbandonavo di nuovo al rumore del battipanni: entrava dalle finestre e nel cuore del bambino si scolpiva pili profondamente che la voce dell'amata nel cuore dell'uomo; quel battere che era l'idioma degli strati inferiori, di autentici adulti, che mai si interrompeva, mai divagava, talvolta se la prendeva comoda, che, lento e attutito, si teneva pronto a tutto,

che talvolta ricadeva in un imprevedibile galoppo, come se là fuori ci si dovesse affrettare prima della pioggia. Impercettibilmente, come quando aveva iniziato a occuparsi di me, la malattia se ne andava. Quando stavo ormai per dimenticarla del tutto, mi inviava tuttavia un ultimo saluto dalla mia pagella. In calce alla quale era registrata la somma delle ore perdute. Non mi apparivano grigie e monotone come quelle in cui ero stato presente, ma anzi si allineavano come variopinti nastri sul petto degli invalidi. Sì, l'annotazione: «Centosettantatre ore di assenza», ai miei occhi rappresentava una lunga serie di decorazioni.

La giostra.

Il ripiano con i suoi servizievoli animali girava radendo il terreno. Era l'altezza in cui meglio si sogna di volare. Attaccò la musica, e con una stratta il bambino si allontanò dalla madre. Dapprima provò paura ad abbandonarla. Poi però si accorse di quanto lui stesso fosse fedele. Come un fedele sovrano, troneggiava su un mondo che gli apparteneva. Lungo la tangente erano schierati alberi e indigeni. All'improvviso, in un oriente rimerse la madre. Poi dalla giungla ecco sveltare una cima, come quella che il bambino aveva visto già migliaia di anni prima, come appunto quella che aveva visto poc'anzi nella giostra. Il suo animale gli era affezionato: ed egli procedette sul suo muto pesce come un muto Adone, un ligneo Giove taurino lo rapì come

Europa immacolata. Da tempo ormai l'eterno ritorno di tutte le cose era parte della saggezza del fanciullo, e la vita era divenuta un'atavica ebbrezza di dominio con l'assordante organetto al centro come tesoro della corona. Quando il suo ritmo rallentava, lo spazio iniziava a balbettare e gli alberi a tornare in sé. La giostra divenne un terreno malsicuro. Ed emerse la madre, questo stabile ormeggio, attorno al quale, approdando, il bambino gettava la gomena dei suoi sguardi.

La lontra.

Come dalla casa in cui abita e dal quartiere in cui vive ci si fa un'idea della natura e del carattere di una persona, così io mi comportavo nei confronti degli animali del Giardino zoologico. Dagli struzzi, schierati davanti a uno sfondo di sfingi e di piramidi, all'ippopotamo, che abitava la sua pagoda come uno stregone in procinto di fondersi col demone suo signore, non c'era quasi animale la cui abitazione non fosse per me motivo di amore o timore. Più rari tra loro erano quelli cui già la posizione della dimora conferiva qualcosa di singolare – si trattava perlopiù di abitanti della periferia: di quelle parti cioè che mettevano il Giardino zoologico in contatto con le mescite di caffè o con l'area delle esposizioni. E fra tutti gli abitanti di queste zone, l'animale più notevole era la lontra. Dei tre ingressi, il più vicino ad essa era quello dalla parte del

ponte Lichtenstein. Era l'ingresso di gran lunga meno frequentato, e conduceva anche alla zona più trascurata del Giardino. Con i bianchi globi dei suoi lampioni, il viale che accoglieva il visitatore ricordava un passeggio abbandonato di Eilsen o di Bad Pyrmont, e ancora molto tempo prima che questi luoghi conoscessero un degrado tale da essere più antichi delle terme, quest'angolo del Giardino zoologico mostrava già i tratti dell'avvenire. Era un angolo profetico. Infatti, come ci sono piante di cui si racconta che abbiano il potere di lasciar scrutare nel futuro, così esistono luoghi che hanno questo medesimo dono. Per lo più sono posti abbandonati, o anche cime accostate a un muro, vicoli ciechi o giardini davanti alla casa, dove non si trattiene mai nessuno. In luoghi simili è come se tutto ciò che propriamente deve ancora accaderci fosse già passato. Era dunque in quella parte del Giardino zoologico che, ogni qualvolta mi ci perdevo, potevo gettare lo sguardo oltre l'orlo di una vasca che si ergeva come al centro di un parco termale. Era il recinto della lontra. Recinto è la parola giusta; il parapetto del bacino dove stava l'animale era infatti dotato di robuste sbarre. Sullo sfondo, l'ovale della vasca era circondato da una piccola costruzione di scogli e grotte artificiali. Era stata pensata come dimora della lontra; lì però, non riuscì mai a vederla. E così sostavo spesso, in un'attesa senza fine, davanti a questa impenetrabile, nera profondità, con la speranza di scoprirla da qualche parte. E quando infine accadeva, era sicuramente solo per un attimo, poiché subito il luccicante ospite della cisterna tornava a eclissarsi nella

sua umida notte. Certo, non era propriamente una cisterna quella in cui veniva tenuto. Tuttavia, quando guardavo quelle acque, mi sembrava sempre che la pioggia si riversasse in tutti i tombini della città solo per sfociare in quella vasca e nutrirlo. A vivere in quel luogo era infatti un animale viziato, al quale la vuota, umida grotta faceva più da tempio che da rifugio. Era l'animale sacro dell'acqua piovana. Non avrei però potuto dire se si fosse generato in quelle acque naturali e di scarico, o semplicemente si nutrisse dei suoi torrenti e rigagnoli. Era sempre straordinariamente indaffarato, come se in quegli abissi fosse indispensabile. E io avrei potuto trascorrere, la fronte appoggiata alla grata, dolci, lunghi giorni, senza saziarmi della sua visione. E anche in questo si confermava la sua segreta parentela con la pioggia. Perché un dolce, lungo giorno mai mi era più dolce, mai più lungo di quando la pioggia, con i suoi denti ora fitti ora radi, ne lasciava lentamente le ore e i minuti. Docile come una bambinetta, offriva il capo a questo grigio pettine. E io allora rimanevo a guardarlo insaziabile. Aspettavo. Non che cessasse. Ma che scrosciasse sempre più vigorosa. La sentivo tambureggiare contro i vetri, irrompere dalle gronde e gettarsi gorgogliando nei tubi di scolo. Nella benevola pioggia mi sentivo al sicuro. Mi sussurrava del mio futuro, come si canta una ninnananna accanto alla culla. Comprendevo bene che in essa si cresce. In quelle ore, dietro la cupa finestra mi sentivo vicino alla lontra. Ma di questo mi rendevo realmente conto soltanto quando mi ritrovavo la volta successiva davanti al recinto. Allora

dovevo di nuovo aspettare a lungo prima che il corpo nero, luccicante guizzasse in superficie, per reimmergersi subito, chiamato da indilazionabili impegni.

Un annuncio di morte.

Il déjà vu è stato descritto spesso. La definizione è felice? Non si dovrebbe parlare di eventi che ci riguardano come l'eco suscitata da un suono prodottosi ad un certo punto nell'oscurità della vita trascorsa? A ciò del resto corrisponde che il più delle volte, lo shock con cui un istante entra nella nostra coscienza come già vissuto, ci giunge sotto forma di suono. Si tratta di una parola, un frusciare o bussare ai quali è conferito il potere di chiamarci inopinatamente nella fredda cripta del tempo trascorso dalla cui voi ta il presente sembra riecheggiare solo come un'eco. Strano che non si sia ancora indagata l'immagine rovescia di questa lontananza – lo shock con cui una parola ci sorprende come un manicotto dimenticato nella nostra camera. Come questo ci fa intuire una donna estranea che c'era, così vi sono parole e pause che ci fanno pensare a quell'estraneità invisibile: il futuro che le ha dimenticate da noi. – Avrò avuto forse cinque anni. Una sera – ero già a letto – comparve mio padre. Verosimilmente per darmi la buona notte. Fu in parte contro la sua intenzione, credo, che mi portò la notizia della morte di un cugino. Era un uomo un po' in là con gli anni, con il

quale non avevo contatti. Mio padre tuttavia diede la notizia con tutti i particolari. Su mia richiesta, descrisse cos'era mi infarto, fu prolioso. Non colsi molto del suo discorso. Quella scia mi si impressero invece nella mente la camera e il letto così come ci si ricorda con maggiore precisione un luogo del quale si intuisce che un giorno vi torneremo a prendere qualcosa che abbiamo dimenticato. Solo molti anni dopo, venni a sapere cosa. In quella ca mera mio padre mi aveva taciuto una parte della notizia. Il cugino infatti era morto di sifilide.

Isola dei pavoni e Glienicke.

L'estate mi avvicinava agli Hohenzollern. A Potsdam, alle nostre abitazioni estive erano infatti contigui il Neues Palais e Sans-souci, il Wildpark e Charlottenburg, e, a Babelsberg, il Castello con i suoi giardini. La vicinanza di questi giardini dinastici non ha mai intralciato i miei giochi, poiché facevo mie le zone che vivevano all'ombra degli edifici reali. Si sarebbe potuta scrivere la storia del mio dominio che aveva inizio con l'investitura da parte di un giorno d'estate e durava sino al momento in cui il mio regno tornava al tardo autunno. La mia esistenza, del resto, era tutta spesa in battaglie per quelle mie terre. La cosa strana, era che esse non riguardavano un anti-imperatore, ma sia quella terra stessa sia gli spiriti che mobilitava contro di me. Fu sull'Isola dei pavoni, un pomeriggio, che subii la

sconfitta più severa. Mi era stato chiesto di cercare nell'erba delle penne di pavone. Quanto più seducente mi apparve a quel punto l'isola, luogo di ritrovamento di trofei così affascinanti. Ma quando ebbi perlustrato inutilmente in lungo e in largo i prati alla ricerca di quanto mi era stato promesso, più che l'astio contro gli animali, che con il loro inviolato tesoro di penne passeggiavano davanti alle voliere, si impadronì di me lo scoramento. Per un bambino un ritrovamento è ciò che per un adulto è una vittoria. Avevo cercato qualcosa che l'isola avrebbe potuto consegnare a me solo, qualche cosa che a me solo avrebbe potuto svelare. Un'unica penna mi sarebbe bastata per prenderne possesso – non solo dell'isola, ma anche del pomeriggio, della traversata in traghetto da Sakrow, con quell'unica penna tutto ciò sarebbe diventato incontestabilmente mio. L'isola era perduta, e con lei più che una patria: la terra dei pavoni. E solo allora, prima di tornare a casa, sulle scintillanti finestre della corte del castello decifrai i cartelli che lo splendore del sole vi stampava: oggi non dovevo penetrare all'interno. Ma come allora il mio dolore non sarebbe stato tanto inconsolabile se, con la penna che mi era sfuggita, non avessi perduto anche una terra avita, così un giorno il piacere di aver imparato ad andare in bicicletta non sarebbe stato tanto grande se in quel modo non avessi anche conquistato nuovi territori. Successe in uno di quei padiglioni asfaltati dove, ai tempi in cui il ciclismo era di moda, l'arte che oggi i bambini si trasmettono l'un l'altro, veniva insegnata con lo stesso impegno con cui si insegna a guidare

l'automobile. Il padiglione si trovava in campagna, nei pressi di Glienicke; risaliva palesemente a un'epoca in cui sport e aria aperta non erano ancora inscindibili. Le varie forme di allenamento all'epoca non erano ancora state unificate in un addestramento comune. Anzi, con propri spazi e con un appariscente vestiario, ciascuna mirava gelosamente a isolarsi da tutte le altre. Egualmente tipico di quell'età pionieristica era poi il fatto che nello sport – almeno in quello che si praticava in quel posto – fossero le eccentricità a dare il la. Ecco perché in quei padiglioni, accanto alle biciclette da uomo, da donna e da bambino, qua e là si vedevano circolare telai moderni la cui ruota anteriore era di quattro, cinque volte più grande di quella posteriore, e il cui aereo sellino era lo scranno sul quale gli acrobati impostavano i loro numeri. Spesso le piscine prevedono vasche separate per nuotatori e non nuotatori; anche qui si poteva parlare di una analoga distinzione. E precisamente tra chi doveva esercitarsi sull'asfalto e chi poteva abbandonare il padiglione e pedalare nel parco. Prima che fossi promosso in questo secondo gruppo ci volle un bel po'. Ma un bel giorno d'estate mi lasciarono andare all'aperto. Ero stordito. Il sentiero era ghiaioso; i sassolini scricchiolavano; per la prima volta non c'era riparo dal sole, che mi accecava. L'asfalto era all'ombra, comodo e senza un preciso percorso. Qui invece, i pericoli erano in agguato a ogni curva. La bicicletta sembrava procedere da sola, sebbene non fosse a ruota libera e il terreno ancora pianeggiante. Per me era come se prima di allora non l'avessi mai montata. Nel

manubrio cominciò a manifestarsi una volontà autonoma. Ogni impervietà poteva farmi perdere l'equilibrio. Da tempo non ero più abituato a cadere, ma ora succedeva che la forza di gravità avanzasse diritti cui aveva abdicato da anni. D'un tratto, dopo una breve salita, il sentiero cominciò all'improvviso a scendere, l'ondulazione che mi fece scivolare dalla sua sommità, davanti alla gomma si disintegrò in una nuvola di polvere e pietrisco, i rami mi sfiorarono il viso, e quando ormai avevo perso ogni speranza di riuscire a fermarmi, all'improvviso mi arrise la lieve soglia davanti all'ingresso. Con il cuore in gola, ma con tutto lo slancio che il pendio appena percorso mi aveva impresso, mi tuffai nell'ombra del padiglione. Quando scesi di sella, fu con la certezza che grazie al congiungimento con quell'ondulazione, proprio come ducati o reami per matrimonio divengono appannaggio della Casa imperiale, quell'estate senza alcuna fatica avrei avuto in dote Kohlhasenbrück con la sua stazione ferroviaria, il lago di Griebnitz con i suoi pergolati declinanti verso i pontili, il castello di Babelsberg con i suoi merli severi, i profumati orti di Glienicke.

*Blumeshof*¹².

Nessun campanello aveva suono più amico. Oltre la soglia di quella casa ero al sicuro persino più che in quella paterna. Fra l'altro non si diceva Blumes-Hof ma Blume-zoof, ed era un enorme fiore di felpa che dal suo

involucro increspato mi sfiorava il viso. Al suo interno c'era la nonna, la madre di mia madre. Era vedova. Quando si andava a trovare l'anziana signora nel suo bow-window ornato da una piccola balaustra, con in terra un tappeto e davanti il Blumeshof, riusciva difficile immaginare che ogni qualche anno si fosse aggregata alla «Viaggi Stangen» per intraprendere lunghe crociere e persino spedizioni nel deserto. Fra tutti gli appartamenti signorili che frequentavo, questo era l'unico cosmopolita. Non che vedendola lo si notasse. Ma che le cartoline illustrate inviate in occasione dei suoi viaggi arrivassero da Madonna di Campiglio o Brindisi, da Westerland o Atene – da tutte spirava l'aria del Blumeshof. E la grande, piacevole grafia che lambiva la base delle immagini o si rannuvolava nel loro cielo, le mostrava a tal punto abitate da mia nonna da trasformarle in colonie del Blumeshof. Quando poi la sua madrepatria tornava a schiudersi, ne calpestavo l'assito pieno di trepidazione, come se anch'esso avesse danzato con la sua padrona sulle onde del Bosforo e nei tappeti persiani ancora si nascondesse la polvere di Samarcanda. Con quali parole definire il quasi immemorabile senso di sicurezza borghese che emanava da quell'appartamento? Un inventario nelle sue numerose stanze oggi non farebbe onore ad alcun rigattiere. Infatti, sebbene i prodotti degli anni Settanta fossero tanto più solidi di quelli successivi dello Jugendstil – la caratteristica che li rendeva inconfondibili era la neghittosità con cui abbandonavano le cose al corso del tempo, e con cui,

per quel che riguardava il loro futuro, si affidavano unicamente alla solidità del materiale e mai a un calcolo razionale. A dominare era un tipo di mobilio che a causa del capriccio con cui riuniva in sé gli ornamenti di molti secoli, era a tal punto compenetrato di se stesso e della sua durata da non prevedere alcuna usura, alcuna vendita, alcun trasloco, restando sempre ugualmente prossimo e ugualmente lontano dalla propria fine, che pareva la fine di tutte le cose. La miseria non poteva trovare accoglienza in stanze in cui in fondo non ne otteneva nemmeno la morte. In esse non c'era posto per morire; perciò i loro inquilini morivano nei sanatori, mentre i mobili già alla prima successione ereditaria finivano in un negozio. La morte in essi non era prevista. Per questo di giorno apparivano così confortevoli e di notte diventavano lo scenario di sogni paurosi. Appena vi accedevo, la tromba delle scale risultava abitata da un incubo che prima appesantiva e toglieva forza a tutte le membra, e alla fine, quando dalla sospirata soglia mi separavano ormai solo pochi passi, mi prendeva in suo potere. Siffatti sogni furono il prezzo con cui mi guadagnai la sicurezza. La nonna non morì nel Blumeshof. Di fronte a lei abitò per lungo tempo la madre di mio padre, che era più vecchia. Anche lei morì altrove. Così quella strada divenne per me l'eliso, il regno delle ombre di nonne immortali eppure defunte. E poiché, una volta che ha gettato un velo su di un luogo, volentieri la fantasia lascia che gli orli ne siano increspati da inconcepibili umori, essa trasformò un vicino negozio di generi coloniali in un monumento del

nonno, che era mercante, solo perché anche il suo proprietario si chiamava Georg. Il busto di quell'uomo morto ancor giovane era collocato, in grandezza naturale e come pendant di quello di sua moglie, nel corridoio che portava alle parti meno frequentate dell'appartamento. Occasioni mutevoli le richiamavano in vita. La visita di una figlia sposata riapriva una stanza guardaroba ormai in disuso; un'altra stanza sul retro mi accoglieva quando gli adulti facevano il riposo pomeridiano; una terza era quella da cui proveniva il crepitare della macchina da cucire nei giorni in cui una sarta veniva a lavorare in casa. Fra quei locali defilati il mio preferito era la loggia, vuoi perché, ammobiliata più modestamente, era meno apprezzata dagli adulti, vuoi perché vi saliva, smorzato, il rumore della strada, vuoi infine perché mi consentiva di spingere lo sguardo su altri cortili con portinai, bambini e suonatori d'organino. Erano peraltro più voci che non forme quelle che mi si offrivano dalla loggia. Inoltre il quartiere era elegante e l'animazione nei cortili mai febbrile; qualcosa della pacatezza dei ricchi, a favore dei quali si svolgeva il lavoro, si era trasmessa a quest'ultimo e tutti sembravano pronti ad abbandonarsi improvvisamente a una profonda pace domenicale. Per questo la domenica era la giornata della loggia. La domenica, che le altre stanze, quasi non fossero stagne, non riuscivano mai a contenere, al punto che essa ne traboccava – solo la loggia, che dava sul cortile con le barre per battere i tappeti e con le altre logge, poteva contenerla. E nessuna vibrazione del carico di campane

con il quale le chiese dei Dodici Apostoli e di San Matteo la investivano andava perduta, ma tutte vi restavano accumulate fino a sera. Le stanze di questo appartamento non solo erano numerose ma in parte anche molto spaziose. Per dire buon giorno alla nonna seduta nel suo bow-window, dove accanto al cestino da lavoro ben presto sarebbero spuntate per me frutta o cioccolata, dovevo superare l'enorme sala da pranzo e poi attraversare la stanza con il bow-window. Soltanto il giorno di Natale però, l'appartamento rivelava a cosa fossero propriamente destinate queste sale. Certo, l'inizio della grande festa ogni anno portava con sé una strana difficoltà. A causa della quantità dei beneficiati, le lunghe tavole che servivano alla distribuzione dei doni erano infatti apparecchiate fitte fitte. Si era pensato non solo alla famiglia con tutte le sue ramificazioni; anche la servitù aveva un posto sotto l'albero, e oltre a quella in carica anche la vecchia che era già a riposo. Essendo perciò ogni posto appiccicato all'altro, non si era mai al sicuro da perdite territoriali quando al pomeriggio, finito il grande pranzo, c'era ancora da apparecchiare per un vecchio factotum o per il figlio del portiere. Ma la maggiore difficoltà non consisteva in questo, bensì nell'inizio, quando si apriva la porta a battenti. Sullo sfondo della grande sala luccicava l'albero. Sulle lunghe tavole non c'era un posto da cui non si mostrasse, seducente, almeno un piatto variopinto con il marzapane e i rami d'abete; da molti poi ammiccavano libri e giocattoli. Meglio però non lasciarsi troppo andare. Mi sarei potuto rovinare la giornata se mi fossi

affrettato a pregustare regali che poi si sarebbero rivelati legittima proprietà altrui. Per evitarlo, restavo lì imbambolato sulla soglia, sulle labbra un sorriso di cui nessuno avrebbe potuto dire se me lo suscitava lo splendore dell'albero o invece quello dei doni a me destinati ai quali, sopraffatto, non osavo avvicinarmi. Ma a determinare il mio comportamento era infine un terzo motivo, più profondo di quelli supposti e persino di quello vero. Per il momento infatti, quei regali appartenevano un po' più al donatore che a me stesso. Erano ritrosi; grande era la mia paura di afferrarli malaccortamente davanti agli occhi di tutti. Soltanto nell'ingresso, dove la ragazza li avvolgeva per noi in carta da pacco e la loro forma scompariva in fagotti e pacchettini lasciandoci in pegno un peso, eravamo finalmente sicuri delle nostre nuove sostanze. Questo accadeva dopo molte ore. Quando infine uscivamo nel crepuscolo con le nostre cose legate e ben strette sottobraccio, e la carrozza aspettava davanti al portone, la neve giaceva immacolata su cornicioni e stecconate, e più grigia sul selciato, dal Lützowufer si levava lo scampanellio di una slitta, e i lampioni a gas che si accendevano uno dopo l'altro tradivano l'itinerario del lampionaio che anche in questa dolce sera festiva aveva dovuto caricarsi in spalla la sua asta – allora la città era tutta afflosciata su se stessa come un sacco, carico di me e della mia felicità.

L'alfabetario.

Non possiamo mai recuperare interamente quanto si è dimenticato. E questo è forse un bene. Lo shock del riavere sarebbe così distruttivo che dovremmo smettere all'istante di comprendere il nostro anelare. Così invece lo comprendiamo, e tanto meglio quanto più profondamente il dimenticato giace in noi. Come la parola perduta, che poco prima era ancora sulle nostre labbra, scioglierebbe la lingua come avvenne a Demostene, così il dimenticato ci appare carico di tutta la vita vissuta che ci promette. Forse, ciò che rende il dimenticato così carico e gravido altro non è se non la traccia di abitudini disperse nelle quali non potremmo più ritrovarci. Forse il suo mescolarsi ai pulviscoli dei nostri involucri sgretolati è il segreto grazie al quale sopravvive. Come che sia – per ognuno ci sono cose che, più di altre, svilupparono in lui abitudini durature. Grazie a esse si formarono le attitudini che contribuirono a determinare la sua esistenza. E poiché, per quel che riguarda me, esse furono il leggere e lo scrivere, nulla di ciò in cui mi imbattei nell'infanzia suscita più cocente nostalgia dell'alfabetario. Conteneva, impresse su piccole tavolette, le lettere dell'alfabeto, singolarmente, in caratteri gotici che le facevano apparire più giovani e anche più leggiadre di quelle stampate. Si adagiavano esili sul giaciglio inclinato, ciascuna in sé compiuta, e nella loro sequenza vincolate dalle regole dell'ordine – la parola – di cui erano sorelle. Restavo ammirato per come tanta modestia potesse

coniugarsi con tanta magnificenza. Era uno stato di grazia. E la mia destra, che reverente cercava di conquistarlo, non riusciva nell'intento. Doveva restare fuori come il guardiano incaricato di lasciar passare gli eletti. Così il suo rapporto con le lettere fu pieno di rinunce. La nostalgia che risveglia in me, mostra quanto l'alfabetario sia stato tutt'uno con la mia infanzia. Ciò che in realtà cerco in esso è l'infanzia stessa: tutta l'infanzia, come si collocava nel gesto con il quale la mano inseriva le lettere nel listello in cui dovevano allinearsi a formare parole. La mano può ancora sognare quel gesto, ma non può mai più risvegliarsi per eseguirlo davvero. Allo stesso modo posso sognare come una volta imparai a camminare. Ma non mi serve a niente. Adesso so camminare; non posso più imparare a farlo.

Armadi.

Il primo armadio che si apriva quando volevo, fu il comò. Dovevo solo tirare il pomello e dalla serratura l'anta scattava verso di me. Vi era riposta la mia biancheria. Fra tutte le camicie, mutande, magliette che dovevano esserci, e di cui non ricordo nulla, c'era però qualcosa che non si è perduto e che mi faceva sembrare ogni volta di nuovo seducente e avventuroso l'accesso a questo armadio. Dovevo farmi strada fin nell'angolo più riposto; allora incontravo i miei calzini, che se ne stavano l'uno accanto all'altro arrotolati e rincalzati come si usava un tempo, sicché ogni paio aveva le

sembianze di una piccola borsa. Nessun piacere era più grande dell'immergere, la mano quanto più a fondo possibile nel suo interno. E non solo per il tepore della lana. Era «il regalo» che avevo sempre in mano in quell'interno arrotolato, e che mi attirava verso il fondo. Quando lo tenevo ben saldo in pugno ed ero certo del possesso della tenera massa lanosa, aveva inizio la seconda fase del gioco, che portava alla stupefacente rivelazione. Ora infatti mi accingevo a estrarre «il regalo» dalla sua borsa lanosa. Lo tiravo sempre più verso di me, sino a quando lo sconcerto era colmo: «il regalo» era liberato completamente dalla sua borsa, ma questa non esisteva più. Ripetevo di continuo la dimostrazione di una inquietante verità: che forma e contenuto, custodia e custodito, «il regalo» e la borsa erano un'unica cosa. Un'unica cosa – e precisamente una terza: quella calza, in cui ambedue si erano trasformati. Se ripenso a come sono stato insaziabile nell'evocare questo prodigio, sono tentato di immaginare nel mio stratagemma un piccolo, fraterno pendant delle favole, che a loro volta mi invitavano nel mondo degli spiriti e degli incantesimi per poi riconsegnarmi alla fine altrettanto immancabilmente alla banale realtà che mi accoglieva rassicurante come una calza. Passarono degli anni. La mia fede nella magia era già scossa; c'era bisogno di stimoli ben più forti per restituirmela. Incominciai a cercarli nell'insolito, nel magico, nel terrificante, e anche questa volta fu davanti a un armadio che cercai di assaporarli. Ma il gioco era più temerario. L'innocenza era finita e fu un divieto a farlo

nascere. Proibiti mi erano infatti quei libri che pensavo sarebbero stati ricchi surrogati del perduto mondo della favola. Certo, titoli come *La corona*, *Il maggiorasco*, e *Haima-Haira*⁸, mi rimanevano oscuri. E tuttavia, anche se non li capivo, per essi garantiva il nome, «Hoffmann dei fantasmi», e l'ordine rigoroso di non aprirlo mai. Alla fine riuscii ad avanzare e a raggiungerli. La mattina poteva succedere che tornassi da scuola prima ancora che la mamma fosse rincasata dal centro e mio padre dal lavoro. In queste giornate, senza perdere un istante, andavo verso la libreria. Era un mobile insolito; dall'esterno, non si poteva supporre che contenesse libri. All'interno della cornice di quercia le ante avevano dei pannelli di vetro. E precisamente erano composti di piccoli vetri a occhi, ciascuno dei quali era separato da quello attiguo per mezzo di un filetto di piombo. I vetri, colorati di rosso e di verde e di giallo, erano tuttavia completamente opachi. Il vetro di queste ante era dunque una sciocchezza, e come se avesse voluto vendicarsi per un destino tanto inclemente, luccicava di mille fastidiosi riflessi che non invitavano nessuno ad avvicinarsi. Tuttavia se allora l'atmosfera sgradevole che spirava attorno a quel mobile mi avesse colpito, non sarebbe stata che uno stimolo in più per il colpo di mano che meditavo in quell'intorpidita, chiara,

8 Tre racconti di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-22); *La corona* (*Die Fermate*), è compreso in *I confratelli di San Serapione*, *Il maggiorasco* (*Das Majorat*) nei *Racconti notturni*; il titolo originale di *Haima-Haira* è *Haimatochare* (che Benjamin, forse volutamente, trasforma in *Heimatochare*, laddove *Heimat* significa «patria») [N. d. T.].

pericolosa ora antimeridiana. Spalancavo le ante, a tastoni riconoscevo il volume che non dovevo cercare nella prima fila ma dietro, nel buio, febbrilmente lo sfogliavo fino a trovare la pagina dov'ero rimasto e, inchiodato sul posto, davanti alle ante spalancate, leggendo in fretta le pagine iniziavo a trarre profitto dal tempo che mi separava dal ritorno dei miei. Di ciò che così leggevo, non capivo nulla. Tuttavia la voce di ogni fantasma, di ogni mezzanotte, di ogni maledizione veniva esaltata e completata dalle paure dell'orecchio che ogni momento si aspettava il rumore delle chiavi e il colpo sordo con cui il bastone da passeggio di mio padre fuori cadeva nel portaombrelli. – Era un segno della speciale considerazione di cui in casa godevano le cose dello spirito che quest'armadio fosse, fra tutti, l'unico a rimanere aperto. Agli altri infatti si poteva accedere solo attraverso il paniere portachiavi che in quegli anni accompagnava ovunque tutte le padrone di casa, che tuttavia lo cercavano a ogni pie sospinto. Il tintinnare del mucchio di chiavi in cui frugavano precedeva ogni incombenza domestica; era il Caos che insorgeva prima che l'immagine del sacro Ordine ci salutasse da dietro le ante spalancate degli armadi come dalle profondità di un reliquario. Anche da me pretendeva venerazione e persino sacrifici. Dopo ogni festa di Natale o di compleanno, si doveva decidere quale dei doni dovesse essere destinato all'«armadio nuovo», di cui la mamma custodiva per me la chiave. Tutto ciò che veniva messo sottochiave restava nuovo più a lungo. Io però non avevo in mente di conservare il nuovo, ma di rinnovare

il vecchio. Rinnovare il vecchio facendo sì che io stesso, il novizio, lo facessi mio, questa era l'opera della collezione che si accumulava nel mio cassetto. Ogni pietra trovata, ogni fiore raccolto, ogni farfalla prigioniera era per me già l'avvio di una collezione e, in generale, tutto ciò che possedevo era per me un'unica collezione. «Mettere a posto» avrebbe demolito un edificio pieno di spinose castagne, di carte stagnole, di cubetti da costruzione, di cactus, di monetine di rame, che erano astri del mattino, tesori d'argento, bare, alberi totemici e stemmi araldici. Così su ripiani, in cassetti, in scatole cresceva e si travestiva il patrimonio dell'infanzia. E quanto della vecchia casa contadina a suo tempo era migrato nel mondo della favola – quell'ultima stanza dove la Figlia della Madonna⁹ non può entrare – nella casa della grande città si è rimpicciolito fino a diventare armadio. Nelle case dell'epoca, il più cupo di tutti era tuttavia la credenza. Anzi, soltanto chi fosse arrivato a rendersi conto della sproporzione tra la porta e quell'ampia, massiccia credenza che si inerpica fino al soffitto, riusciva a cogliere ciò che significassero una sala da pranzo e il suo greve mistero. Sul suo posto nello spazio sembrava vantare diritti così incontestabili come quelli sul suo posto nel tempo, in cui assurgeva a simbolo di una affinità di stirpe che, nella notte dei tempi, deve aver legato mobili e beni immobili. La donna delle pulizie, che faceva terra bruciata di tutto ciò che c'era intorno,

9 La figlia della Madonna (*Das Marienkind*) è la protagonista della omonima favola dei fratelli Grimm [N.d.T.].

non riusciva a venirne a capo. Nel migliore dei casi poteva tirar giù e ammucchiare nella stanza accanto i secchielli d'argento e le zuppiere, i vasi di Delft e le maioliche, le urne di bronzo e i calici di vetro custoditi in nicchie e sotto baldacchini a conchiglia, su terrazze e palchetti, fra portali e davanti a pannelli. La ripida altezza da cui troneggiavano li rendeva inadatti a qualsiasi uso pratico. Per questo la credenza assomigliava a buon diritto a un monte sacro. Inoltre poteva far sfoggio di tesori uguali a quelli di cui volentieri si circondano gli idoli. Il giorno giusto in tal senso, era quello in cui si riceveva. Già a mezzogiorno il suo blocco basale si apriva affinché nelle gallerie rivestite di velluto come di muschio grigioverde potessi vedere il tesoro d'argento di casa. E ciò che vi era depositato era presente non in dieci ma piuttosto in venti o trenta esemplari. E ogni volta che vedevo queste lunghe, lunghe file di cucchiaini da caffè o di reggiposate, di coltelli da frutta o di forchettine da ostrica, al compiacimento per questa abbondanza si contrapponeva l'angoscia, come se gli ospiti attesi fossero l'uno identico all'altro al pari delle nostre posate.

Biblioteca scolastica.

Si sbrigava la faccenda in uno degli intervalli: i libri venivano raccolti e poi ridistribuiti a chi ne aveva fatto richiesta. Non sempre ero abbastanza lesto. Spesso vedevo assegnare i volumi desiderati a chi non sapeva

apprezzarli. Quanto diverso era il loro mondo da quello delle antologie dove in certe storie dovevo stare acquartierato per giorni, addirittura settimane come in caserme che sopra l'ingresso, ancora prima, della scritta, recavano un numero. Ancora peggio erano le casematte delle poesie patriottiche dove ogni verso era una cella. Era una tiepida e soave aria del sud quella che mi investiva dagli avvincenti romanzi d'avventura distribuiti nell'intervallo. L'aria nella quale il duomo di Santo Stefano salutava i Turchi che assediavano Vienna, nuvole di fumo azzurro si diffondevano dalle pipe della Società dei fumatori, fiocchi danzavano sulla Beresina e una luce smorta annunciava gli ultimi giorni di Pompei. Solo che di solito era un po' rafferma quando proveniva da Oskar Höcker e W. O. von Horn, da Julius Wolff e Georg Ebers¹⁰. E del tutto stantia in quei volumi della Storia patria che in quinta si erano accumulati in modo tanto massiccio che la possibilità di evitarli e di imbattersi in un volume di Wörishöffer o di Dahn¹¹ erano ben poche. Sulla loro copertina di tela rossa era impresso un alabardiere. Nel testo si incontravano graziosi stendardi di cavalieri, ma anche onesti artigiani, bionde figlie di castellani e di armaioli, vassalli sempre fedeli al giuramento fatto al loro signore; non

¹⁰ o Gli scrittori Oskar Höcker (1865-1944), W. O. von Horn (pseudonimo di Filippo Friedrich Wilhelm Örtel, 1798-1867) e Julius Wolff (1834-1910), nonché l'egittologo e scrittore Georg Ebers (1837-98), tutti autori all'epoca assai noti [N.d.T.].

¹¹ 1 Sofie Wörishöffer (1838-90), autrice di romanzi, e Felix Dahn (1834-1912), storico e autore di narrazioni epiche, romanzi e poesie [N.d.T.].

mancavano tuttavia il falso scalco con le sue trame, e i girovaghi al soldo degli stranieri. E se noi figli di commercianti e consiglieri segreti non riuscivamo a farci una qualche ragionevole idea di tutti quei servi e signori, essi invece si sentivano, passando per così dire sopra le nostre teste, perfettamente a proprio agio nelle nostre abitazioni. Lo stemma sui loro castelli di cavalieri li salutava dalla poltrona in pelle di mio padre, boccali come quelli che giravano alle loro tavole erano a disposizione sulle mensole delle nostre stufe di maiolica, e sgabelli come quelli che, arditamente messi d'angolo, intralciavano il cammino nelle camerate, c'erano anche nei nostri arazzi, senza però che vi fosse seduto sopra a cavalcioni un bagaglio ne. In un caso tuttavia la fusione dei due mondi avveniva fin troppo bene. Accadeva nel segno di un'opera per ragazzi di cui mi rimase impresso solo il passo al quale si riferiva una variopinta immagine a figura intera. La aprivo con terrore mai attenuato; la fuggivo e cercavo al tempo stesso; mi faceva il medesimo effetto che nel Robinson Crusoe in seguito mi fece quella dove Venerdì si trova nel punto in cui per la prima volta scorge le impronte di estranei e poco lontano dei teschi e delle ossa. Molto più cupo era tuttavia l'orrore provocato dalla donna addormentata la quale, reggendo un candelabro che inclinava come un bastone, in camicia da notte bianca percorreva una galleria. Quella donna soffriva di cleptomania. E questa parola, in cui un'anticipazione minacciosa e malvagia complicava il suono di per sé spettrale di «genealogia», come Hokusai con qualche tocco trasforma in fantasma

il volto di un morto – questa parola mi sconvolgeva dal terrore. Da molto tempo ormai il romanzone – si chiamava *Con le proprie forze*¹² – età tornato al suo posto nella quinta, ma il corridoio che dalla camera di Berlino conduceva verso quelle sul retro, era ancora la lunga galleria percorsa nottetempo dalla castellana. Questi libri potevano essere tranquilli o spaventosi, noiosi o emozionanti – ma nulla riusciva a incrementare o sminuire la loro magia. Che infatti non dipendeva dal contenuto, e consisteva invece nell'assicurarmi ogni volta quel quarto d'ora grazie al quale mi sembrava sopportabile tutta la miseria e la desolazione dell'andare a scuola. Mi predisponevo a essa già quando, la sera, mettevo il libro nella cartella ormai pronta e resa solo più leggera da quel peso. L'oscurità che condivideva con i quaderni, i libri di testo e i portapenne si accordava con il misterioso procedimento cui andava incontro il mattino successivo. Allora era infatti finalmente giunto l'istante che, nello stesso locale dove poco prima aveva avuto luogo la mia umiliazione, mi trasmetteva quella pienezza di potere che possiede anche Faust quando Mefistofele si presenta al suo cospetto. Cos'era l'insegnante, che aveva lasciato la cattedra per raccogliere i libri accanto all'armadio per poi ridistribuirli, se non un diavolo inferiore costretto a privarsi del potere di nuocere, per mettere le sue arti al servizio delle mie voglie? E come andava a vuoto ciascuno dei suoi timidi tentativi di indirizzare la mia

1 2 *Aus eigener Kraft* (1872), romanzo di Wilhelmine von Hillern (1836-1916) [N.d.T.].

scelta con un cenno e un consiglio. Quel povero diavolo restava vincolato al suo lavoro, defraudato di tutto, mentre io, su un tappeto magico, ero ormai in viaggio verso la tenda dell'ultimo mohicano o l'accampamento di Corradino di Svevia.

Nascondigli.

Nell'appartamento conoscevo già tutti i nascondigli e vi facevo ritorno come in una casa in cui si è certi di trovare tutto come lo si era lasciato. Mi batteva il cuore. Trattenevo il respiro. Qui ero racchiuso nel mondo della materia. Mi diveniva straordinariamente chiaro, si accostava a me senza parole. Nello stesso modo solo chi sta per essere impiccato prende, coscienza di cosa siano corda e legno. Il bambino che sta dietro la portiera diviene a sua volta qualcosa di fluttuante e di bianco, uno spettro. Il tavolo da pranzo sotto il quale si è accoccolato lo trasforma nel ligneo idolo di un tempio che ha nelle gambe intagliate le quattro colonne. E dietro una porta è porta lui stesso, la fa sua sotto forma di pesante maschera, e come uno stregone colpirà con un incantesimo tutti gli ignari che entrano. A nessun costo deve essere scoperto. Se l'orologio batte le ore nel momento in cui fa delle boccacce, gli viene detto, resterà così com'è. Quanto c'è di vero, lo appresi nel nascondiglio. Chi mi scopriva, poteva farmi irrigidire sotto il tavolo sotto forma di idolo, contessermi per sempre nella tenda come spettro, imprigionarmi per

tutta la vita nella pesante porta. Perciò, quando mi afferravano, con un urlo potente scacciavo il demone che mi trasformava – anzi, non aspettavo tanto, e lo prevenivo con un urlo di autoliberazione. Per questo la lotta con il demone non mi stancava mai. L'appartamento era allora l'arsenale delle maschere. Una volta all'anno, tuttavia, in punti misteriosi, nelle loro orbite cave, nelle loro bocche impietrite, si trovavano regali. L'esperienza magica diventava scienza. Esorcizzavo da ingegnere gli incantesimi del cupo appartamento dei genitori. Mi mettevo alla ricerca delle uova di Pasqua.

Uno spettro.

Fu una sera del mio settimo od ottavo anno di vita davanti alla nostra abitazione estiva di Babelsberg. Una delle domestiche si attarda presso il cancello che dà su non so quale viale. Il grande giardino, nelle cui zone periferiche mi sono aggirato, per me si è già chiuso. È giunta l'ora di andare a letto. Forse mi sono saziato del mio gioco preferito e in qualche punto della recinzione, in mezzo alla sterpaglia, mi sono messo a tirare, con le frecce di gomma della mia pistola Heureka, contro gli uccelli di legno che, all'urto del proiettile, cadevano dal bersaglio dove se ne stavano circondati dal fogliame dipinto. Per tutto il giorno avevo conservato un segreto – e cioè il sogno della notte precedente. Nel quale mi era apparso uno spettro. Difficilmente avrei potuto

descrivere il luogo dove si stava affacciando. E tuttavia somigliava a un posto che conoscevo, pur non essendo accessibile. Era, nella stanza dove dormivano i genitori, un angolo celato da una tenda di felpa di un viola sbiadito, ^dietro la quale mia madre appendeva le sue vestaglie. L'oscurità dietro la portiera era impenetrabile: l'angolo era il pendant malfamato del luminoso Paradiso che mi si schiudeva con l'armadio della biancheria della mamma. Sui suoi ripiani, lungo i quali, ricamati in blu su bordure bianche, si snodavano alcuni versi della *Campana* di Schiller, erano disposte in bell'ordine biancheria da letto e per la casa, lenzuola, federe, tovaglie, tovaglioli. Un profumo di lavanda proveniva dai piccoli sacchetti di seta rigonfi che penzolavano sul rivestimento pieghettato della parte posteriore di entrambe le ante. Così l'antico, segreto incantesimo del filare e del tessere, che una volta risiedeva nell'arcolaio, si era diviso in un Regno celeste e in un Inferno. Ebbene, il sogno originava da quest'ultimo; uno spettro che armeggiava attorno a un telaio di legno da cui pendevano pezze di seta. Lo spettro rubava queste pezze. Non le arraffava, né le portava via; di per sé, con loro e a loro non faceva nulla. E tuttavia sapevo che le rubava; come i personaggi delle favole che scoprono un banchetto di spiriti sanno che questi stanno banchettando, anche se non li vedono né bere né mangiare. Era questo il sogno che mi ero tenuto per me. Ora, la notte successiva, a un'ora insolita – ed era come se un secondo sogno scivolasse nel primo – vidi i genitori entrare nella mia stanza. Che si

chiudevano dentro, non lo vidi ormai più. Il mattino seguente, quando mi svegliai, non c'era niente per colazione. L'appartamento, questo compresi, era stato svaligiato. A mezzogiorno arrivarono dei parenti con le cose più urgenti. Nottetempo era penetrata in casa una numerosa banda di ladri. E per fortuna, si convenne, il rumore prodotto ne aveva fatto intuire le dimensioni. La pericolosa visita era durata fin verso mattina. Invano i genitori avevano atteso l'alba dietro la finestra della mia camera nella speranza di poter fare qualche segnale verso la strada. Anch'io venni coinvolto nella vicenda. È vero che non sapevo nulla del comportamento della domestica che la sera si era attardata davanti al cancello; ma grazie al sogno della notte precedente mi ascoltarono. La curiosità si insinuò nella sua camera appartata come la moglie di Barbablù. E mentre ancora parlavo mi accorgevo con orrore che non avrei mai dovuto raccontarlo.

In società.

Mia madre aveva un monile di forma ovale. Era talmente grande che non lo si poteva portar sul seno, e così, ogni volta che se lo metteva, compariva alla cintura. Lo portava però quando andava in società; in casa soltanto quando avevamo ospiti. Sfoggiava, al centro, una grande, scintillante pietra gialla e intorno un certo numero di pietre più piccole di tutti i colori: verde, blu, giallo, rosa, porpora. Ogni volta che lo guardavo,

quel monile mi deliziava. Il solenne istante in cui la mamma lo estraeva dall'astuccio dove era riposto faceva emergere il suo duplice potere. Era per me la vita di società, che si svolgeva sulla fusciasca di mia madre; ma era anche il talismano che la proteggeva da tutto ciò che poteva minacciarla dall'esterno. Sotto la sua tutela ero al sicuro anch'io. Tuttavia non poteva impedire che, anche nelle rare serate in cui lo si poteva vedere, dovessi andare a letto. Il che era doppiamente spiacevole quando eravamo noi ad avere ospiti. Ma la vita di società varcava ugualmente la mia soglia, e io restavo in continuo contatto con essa fin dal momento in cui per la prima volta echeggiava il campanello che ora per un bel pezzo incalzava di continuo il corridoio. E non lo rendeva meno allarmante il fatto che squillasse più brevemente, in modo più secco degli altri giorni. Non poteva nascondermi che in esso si manifestava una pretesa che andava ben oltre quella con cui si affermava di solito. E a ciò corrispondeva che questa volta l'aprire fosse immediato e senza rumore. Poi veniva la fase in cui la vita di società, che aveva appena cominciato a formarsi, già sembrava morire. In realtà si era soltanto ritirata nelle stanze più lontane, per scomparire sotto il gorgoglio e il sedimento dei passi e delle voci, come un mostro che, appena sospinto a riva dai marosi, cerca rifugio nel fango della costa. E poiché l'abisso che lo aveva espulso era quello della mia classe, era con lei che in quelle serate dapprima facevo conoscenza. A me pareva inquietante. Di ciò che in quel momento riempiva le stanze, avvertivo come fosse inafferrabile,

viscido, e sempre pronto a strangolare quelle stesse persone che ora lambiva; cieco verso il proprio tempo e il proprio luogo, cieco nella ricerca del nutrimento, cieco nelPagire. Il lucido sparato che mio padre portava col frac in quelle serate mi appariva come una armatura, e nello sguardo che qualche ora prima aveva fatto vagare sulle sedie ancora vuote adesso scoprivo l'atteggiamento di difesa. Nel frattempo nella mia stanza aveva fatto irruzione una sorta di rumoreggiare; l'invisibile aveva ripreso vigore e si apprestava a interrogare se stesso in tutte le sue membra. Prestava ascolto al proprio confuso mormorio, come si ausculta una conchiglia, consultava se stesso come fogliame nel vento, crepitava come ceppo nel camino e alla fine crollava su se stesso senza un rumore. Adesso era arrivato il momento in cui mi pentivo di avere, poche ore prima, spianato la strada all'imprevedibile. Era avvenuto con la manovra grazie alla quale il tavolo da pranzo si apriva, facendo comparire un'asse che, dispiegata, colmava il vuoto tra le due metà si da far posto a tutti gli ospiti. Poi avevo potuto dare una mano ad apparecchiare. E non era soltanto che mi capitavano tra le mani strumenti che mi facevano onore – pinze da aragosta o coltelli da ostrica – anche quelle d'uso quotidiano si presentavano in una variante solenne. I bicchieri in forma di filigranate coppe da champagne, di verdi calici per il vino bianco, e di altri, finemente molati, per il Porto; le saliere nella foggia di piccole botti d'argento; i pesanti tappi in metallo sulle bottiglie in forma di gnomi o animali. E infine, ecco che potevo collocare sopra uno dei tanti

bicchieri di ogni coperto il cartoncino che indicava all'ospite il posto che gli spettava. Con questo cartellino avevo coronato l'opera; e quando alla fine, compiaciuto, facevo il giro attorno a tutta la tavola cui ora mancavano solamente le sedie – solo allora venivo pervaso dal piccolo messaggio di pace che tutti i suoi piatti mi rivolgevano. Erano i fiordalisi a ricoprire di un discreto motivo il servizio di finissima porcellana bianca: un messaggio di pace, la cui dolcezza poteva assaporare solo lo sguardo avvezzo al motivo bellicoso che avevo sotto gli occhi tutti gli altri giorni. Mi riferisco alle azzurre decorazioni a motivi di cipolla. Quante volte avevo chiesto loro assistenza nel corso delle faide combattute intorno quel tavolo che ora mi stava davanti in tutto il suo splendore. Infinite volte avevo seguito quelle ramificazioni e quei filamenti, quelle fioriture e volute, più rapito che al cospetto della più bella delle visioni. Mai richiesta d'amicizia era stata più appassionata della mia a quelle decorazioni azzurre. Le avrei volentieri volute alleate nell'impari lotta che spesso mi amareggiava il pranzo. Ma non mi riuscì mai. Quelle decorazioni erano infatti corruttibili come un generale della Cina, paese che del resto aveva dato loro i natali. Gli onori di cui mia madre le colmava, le parate alle quali chiamava tutto il battaglione, i lamenti funebri che si alzavano dalla cucina per ogni guerriero caduto, rendevano disperate tutte le mie lusinghe. Scostanti e servili, le decorazioni a motivi di cipolla tenevano testa ai miei sguardi e non avrebbero distaccato la più piccola delle loro foglie per coprimi le spalle. L'aspetto solenne

della tavola mi affrancava dal fatale motivo, e già questo sarebbe bastato a estasiarmi. Ma più la sera si avvicinava, più si velava quel tanto di luminoso, di radioso che essa mi aveva promesso verso mezzogiorno. E quando poi mia madre, malgrado rimanesse in casa, entrava solo di sfuggita per darmi la buona notte, avvertivo con doppia intensità quale regalo le altre volte mi deponesse sulla coperta a quell'ora: la consapevolezza delle ore che la giornata ancora le riservava e che io, consolato, portavo con me nel sonno come un tempo il bambolotto. Erano queste le ore che furtivamente e a insaputa di mia madre cadevano per me nelle pieghe della coperta che mi sistemava, ed erano sempre queste ore a confortarmi – anche nelle sere in cui stava per uscire –, sfiorandomi sotto forma dei neri ricami del foulard che già aveva indossato. Amavo quella vicinanza e quanto mi aggiungeva in fatto di profumo; ogni lasso di tempo che riuscivo a guadagnare all'ombra del foulard e vicino alla pietra gialla, mi deliziava più dei confetti fulminanti che, nel baciarmi, mi prometteva. Quando poi da fuori la chiamava mio padre, nel momento del distacco sentivo solo l'orgoglio di lasciarla andare così splendente in società. E pur senza conoscerlo, poco prima di prendere sonno, nel mio letto avvertivo la verità di un piccolo enigma: «Ospite in ritardo, ospite di riguardo».

Mendicanti e puttane.

Nella mia infanzia ero un prigioniero del vecchio e del nuovo Westen. Il mio clan abitava allora questi due quartieri con un al teggiamiento che era insieme di ostinazione e di orgoglio, e che ne faceva un ghetto da esso considerato un feudo. In questo quartiere di persone abbienti restai rinchiuso, senza sospettare la presenza di altri. I poveri – per i bambini ricchi della mia età esistevano solo come mendicanti. E fu un notevole progresso quando per la prima volta intravvidi la povertà nell'infamia del lavoro mal retribuito. Fu in un breve scritto che avevo redatto completamente per mio conto. Riguardava un uomo che distribuisce volantini, e le umiliazioni che subisce da parte di un pubblico che per quelle cose non ha alcun interesse. Così succede che il poveraccio – così concludevo – si libera di nascosto di quella roba. Certamente la più improduttiva delle soluzioni. Ma allora non riuscivo a concepire altra forma di rivolta all'infuori del sabotaggio; e questo per mio personalissimo vissuto. Vi ricorrevo quando cercavo di sol trarmi a mia madre. In particolare, quando si «andava a fare commissioni», con una ostinata capricciosità che la amareggiava. Avevo infatti preso l'abitudine di restare sempre indietro di mezzo passo. Quanto dovessi esser grato alla trasognata resistenza di que ste passeggiate comuni attraverso la città, lo appresi più tardi, allorché il suo labirinto si dischiuse all'istinto sessuale. Il quale nel suo primo, incerto procedere non cercava il corpo, ma tutta l'abietta psiche le cui putride

ali luccicavano nella luce di un lampione a gas o, non ancora dischiuse, sonnecchiavano sotto la pelliccia in cui viveva da crisalide. Mi tornava ora utile un modo di guardare che non sembrava scorgere nemmeno la terza parte di ciò che in realtà coglie. Ma già allora, quando ancora mia madre mi rimproverava l'indolenza e il bighellonare sonnolento, confusamente avvertivo la possibilità di riuscire in futuro a sottrarmi al suo controllo alleandomi con quelle strade dove all'apparenza non mi orientavo. Nessun dubbio, comunque, che la sensazione – purtroppo fallace – di rinnegare in tal modo lei e la sua e la mia propria classe, era all'origine dell'inaudito impulso ad abbordare per la strada una puttana. Potevano volerci ore prima che accadesse. L'orrore che provavo era lo stesso che mi avrebbe trasmesso un congegno automatico per la cui messa in funzione sarebbe stata sufficiente una domanda. E così inserivo la mia voce nella fessura. Allora mi sentivo le orecchie in fiamme e non ero in grado di raccogliere le parole che cadevano da quella bocca carica di trucco. Correvo via, per ripetere nella stessa notte – quante volte ancora – la temeraria impresa. Quando poi, talvolta già verso mattina, mi soffermavo in un passo carraio, mi ero irrimediabilmente impigliato nei nastri d'asfalto della città, e non erano le mani più pulite quelle che mi liberavano.

Disgrazie e delitti.

La città tornava a promettermeli ogni giorno e alla sera ne restava debitrice. Se accadevano, ecco che, non appena giungevo sul luogo, all'improvviso erano scomparsi come dèi che abbiano solo qualche attimo da dedicare ai mortali. Una vetrina svaligiata, la casa da cui era stato portato via un cadavere, il punto della carreggiata dove era caduto un cavallo – io vi mettevo radici per saziarmi del fuggevole alito lasciato dall'avvenimento. Ma svaniva subito – disperso e portato via dalla massa dei curiosi sparpagliatasi ai quattro venti. Chi poteva competere con i vigili del fuoco trasportati da veloci cavalli sul luogo di ignoti incendi, chi scrutare attraverso i vetri opalini dell'ambulanza dove sul bordo della lettiga poteva esserci un accompagnatore? Era su questi veicoli che disgrazie di cui non riuscivo a cogliere le tracce scorrevano e si precipitavano per le strade. Ma talvolta utilizzavano vetture ancora più strane, che tuttavia custodivano il loro segreto con altrettanta ostinatezza quanto i carrozzoni degli zingari. E anche in quelle erano i finestrini ad avere un che di sinistro. Erano protetti da sbarre di ferro. Per quanto la distanza tra l'una e l'altra fosse tanto ridotta che in nessun caso un uomo avrebbe potuto passarci in mezzo, tuttavia, senza darlo a vedere, con il pensiero seguivo sempre i malfattori che, così mi raccontavo, vi erano tenuti prigionieri. Allora non sapevo che si trattava solamente di veicoli adibiti al trasporto di incartamenti, ma proprio per questo a

maggior ragione li consideravo opprimenti contenitori di sventure. Anche il canale in cui l'acqua pure si trascinava così torbida e lenta come se fosse in confidenza con ogni tristezza, rinviava di giorno in giorno le mie aspettative. Inutilmente ognuno dei suoi numerosi ponti era fidanzato, tramite un salvagente, con la morte. Ogni volta che ci passavo, li trovavo immacolati. E alla fine imparai ad accontentarmi dei cartelloni che illustravano gli esercizi di rianimazione per gli affogati. Ma questi nudi mi lasciavano indifferente come i guerrieri in pietra del Museo di Pergamo¹³. Così alle disgrazie si era provveduto ovunque; la città e io le avremmo accolte con ogni premura, ma non si decidevano mai a mostrarsi. Se solo qualche volta avessi potuto spiare attraverso le imposte sbarrate dell'ospedale Elisabeth! Percorrendo la Lützowstrafje avevo già notato che qui alcune imposte rimanevano chiuse anche in pieno giorno. In seguito alla mia domanda, avevo saputo che in quelle stanze c'erano «i gravi». Quando sentivano parlare dell'angelo della morte che con il dito indicava le case degli egiziani il cui primogenito era destinato a morire, gli ebrei devono essersene immaginate con il medesimo terrore con cui io pensavo a queste finestre dalle imposte sempre chiuse. Ma compiva davvero la sua opera – l'angelo della morte? O invece un giorno le imposte si aprivano e l'ammalato grave si affacciava, convalescente, alla finestra? Non si sarebbe potuto dare loro una mano – alla morte, al

1 3 Il museo di Berlino dove è conservato il fregio del grande altare eretto nella città di Pergamo, in Asia Minore [N.d.T.].

fuoco, o anche solo alla grandine che tambureggiava contro i miei vetri senza mai romperli? E non è sorprendente che, quando disgrazie e delitti finalmente si verificavano, questo evento annullasse tutto intorno a sé, anche il confine tra sogno e realtà? Così non so più se esso avesse origine da un sogno o soltanto vi ricorresse ripetutamente. In ogni caso fu subito presente al contatto con la «catena». «Non dimenticare di mettere prima la catena», dicevano quando mi si permetteva di aprire la porta. La paura di un piede che si infila nella porta mi è rimasta fedele per tutta l'infanzia. E al centro di queste paure si espande, senza fine come il tormento infernale, l'angoscia, sopravvenuta evidentemente proprio perché la catena non c'era. Nello studio di mio padre c'è un signore. Non è malvestito, e sembra non notare affatto la presenza di mia madre, parla come se lei non ci fosse, come se fosse fatta di aria. E a maggior ragione considera irrilevante la mia presenza nella stanza accanto. Il tono con cui parla è forse cortese e non molto minaccioso. Pili subdolo è un certo silenzio, quando tace. In quell'appartamento non c'è telefono. La vita di mio padre è appesa a un filo. Forse non se ne renderà conto, e mentre si alza dallo scrittoio, dal quale non ha trovato il tempo di scostarsi, per scacciare quel signore che si è introdotto a forza e ha ormai messo radici, questi lo avrà prevenuto, chiudendo e impadronendosi della chiave. A mio padre è preclusa ormai la ritirata, e della mamma l'altro seguita a non curarsi. Proprio questo modo di ignorarla del tutto è terrificante come se lei fosse in combutta con lui, con

quell'assassino e ricattatore. Poiché tuttavia anche questa atrocissima prova svani senza rivelarmi il suo enigma, ho sempre avuto comprensione per coloro che si precipitano verso il primo segnalatore d'incendio che capita loro a tiro. Stanno sulla strada come altari, davanti ai quali si invoca la dea della sventura. Allora mi figuravo il minuto, ancora più eccitante dell'apparizione del carro, in cui l'unico passante percepisce il suo segnale ancora lontano. Quasi sempre con questo già finiva la parte migliore della sventura. Perché, anche ammesso che si arrivasse a tempo, il fuoco non lo si riusciva a vedere. Era come se la città custodisse gelosamente la rara fiamma, la nutrisse all'interno di cortili e capriate, e rifiutasse a chiunque la visione del fiammante, splendido volatile che aveva allevato. È vero che ogni tanto dall'interno uscivano dei vigili del fuoco, ma non avevano l'aria di essere all'altezza della scena di cui dovevano essere permeati. Realmente compresi della cosa erano soltanto i curiosi. Quando poi arrivava un secondo carro con lance, scale e serbatoi, dopo le prime rapide manovre anch'esso sembrava adattarsi allo stesso andazzo, e il vigoroso drappello di rinforzo munito di elmo, più che il nemico, pareva essere il custode di un fuoco invisibile. In genere però non seguivano altri carri, e in compenso d'un tratto ci si accorgeva che era scomparsa anche la polizia e che l'incendio era spento. Nessuno voleva confermare che fosse stato appiccato.

Il cestino da lavoro.

Ci era ormai ignoto il fuso che aveva punto la Bella Addormentata facendola sprofondare in un sonno secolare. Ma come la madre di Biancaneve, la regina, quando nevicava sedeva alla finestra, così anche nostra madre stava seduta alla finestra col suo cestino da lavoro, e se dal dito non le cadevano tre gocce di sangue era solo perché per cucire portava un ditale. In compenso era di un rosso stinto la sua punta, e minuscole cavità la ornavano come tracce di precedenti punture. Se lo si teneva controluce, ardeva al fondo dell'oscura cavità che il nostro indice conosceva tanto bene. Ci impadronivamo infatti volentieri della piccola corona che segretamente poteva incoronarci. Quando la infilavo sul dito, comprendevo come la servitù definiva mia madre. Diceva che era un'«affabile signora», ma mutilava la prima parola; così per molto tempo mi parve che dicesse «abile signora»¹⁴. Nessun titolo avrebbe potuto esprimere in maniera più eloquente la pienezza di poteri di mia madre. Come tutte le autentiche residenze di sovrani, anche la sua accanto al tavolino da lavoro aveva la propria sfera di influenza. E di tanto in tanto la subivo. Vi sostavo immobile e col fiato sospeso. La mamma aveva appena scoperto, prima che potessi accompagnarla in visita o a far le spese, che il mio vestito aveva bisogno di un qualche ritocco. E ora teneva in mano la manica della mia blusa da marinaretto, in cui

¹ 4 Storpiando *gnädige Frau* («gentile signora»), si ottiene *gnä Frau*, che nella pronuncia richiama *Nähfrau* («signora cucitrice») [N.d.T.].

avevo già infilato il braccio, per fissare il risvolto bianco e blu, oppure per dare, con qualche rapido punto, il giusto «pli» alla seta del nodo alla marinara. Io, intanto, me ne stavo lì e mordicchiavo l'elastico sudaticcio e acidulo di sapore del berretto. In momenti come questi, in cui gli attrezzi per cucire esercitavano maggiormente il loro potere, cominciavano a destarsi in me dispetto e indignazione. Non solo perché questa cura per il vestito che in fondo avevo già indosso metteva a durissima prova la mia pazienza – no, più ancora perché ciò cui venivo sottoposto non aveva alcuna relazione con il variopinto spiegamento di sete, aghi sottili e forbici dalle diverse misure distesi davanti a me. Ero pervaso dai dubbi che per sua natura questa scatola non fosse realmente destinata al cucire – erano simili a quelli che adesso talvolta mi colgono in mezzo alla strada quando da lontano non riesco a giudicare se davanti agli occhi ho una pasticceria o un negozio di parrucchiere. E difficilmente mi sarei stupito se fra i rocchetti ve ne fosse stato uno parlante, il rocchetto Odradek che conobbi quasi quarant'anni più tardi. È vero che il poeta chiama un «cruccio del padre di famiglia» questo rocchetto parlante ed enigmatico che si aggira per le scale e negli angoli delle stanze. Ma questo sarà il capo di una di quelle famiglie ambigue in cui i rapporti fra i sessi sono rovesciati. Tanto però avvertivo già allora, che i rocchetti di refe e di filo mi tormentavano con equivoche lusinghe. E la loro sede era nella cavità in cui si era infilato il perno che, ruotando, consentiva di avvolgere il filo sul rocchetto. Più oltre il foro

scompariva su entrambi sotto l'ostia da sigillo che di solito era nera con impressi in lettere dorate il numero e il nome della ditta. Troppo grande era la tentazione di premerla al centro con la punta delle dita, troppo profonda la voluttà quando si lacerava e riuscivo a sentire il foro. – Accanto alla regione superiore del cestino, dove questi rocchetti stavano allineati l'uno accanto all'altro, dove scintillavano i libretti portaaghi neri e ogni forbice era infilata nel proprio fodero di pelle, c'era il tenebroso sottosuolo, il caos, dove regnava il gomitolo disfatto, dove si mescolavano avanzi di fettucce elastiche, uncini, gancetti e ritagli di seta. In mezzo a questi scarti c'erano anche dei bottoni; alcuni di forme tali, come non si sono mai viste su un vestito. Di simili ne ritrovai molto più tardi: ed erano le ruote del cocchio di Thor, il dio del tuono, come lo aveva raffigurato, intorno alla metà del secolo, un ignoto maestro in un libro di scuola. Ci sarebbero voluti molti anni perché il mio sospetto che tutto il cestino fosse destinato ad altro che al lavoro di cucito, trovasse una conferma in una sbiadita illustrazione. – La madre di Biancaneve cuce e fuori nevicava. Più intenso nel paese si fa il silenzio, più questo silenziosissimo tra i lavori domestici è tenuto in considerazione. Quanto prima nella giornata si faceva buio, tanto più spesso noi chiedevamo le forbici. Anche noi adesso passavamo un'ora seguendo con gli occhi l'ago da cui pendeva un grosso filo di lana. Senza dire niente infatti, ognuno si era preso le sue cose da cucire – piatti di cartone, nettapenne, astucci – su cui, seguendo il disegno,

ricamava dei fiori. E mentre la carta, crepitando sommessamente, liberava il percorso dell'ago, di tanto in tanto io cedeva alla tentazione di perdermi nel reticolo del rovescio, che, a ogni punto con cui sul davanti mi avvicinavo alla meta, diventava sempre più aggrovigliato.

Un angelo di Natale.

Gli abeti davano il via. Un mattino, mentre andavamo a scuola, agli angoli delle vie aderivano i verdi sigilli che in cento punti sembravano assicurare la città come un'enorme confezione natalizia. Poi un bel giorno esplodeva lo stesso e dal suo grembo sgorgavano giocattoli, noci, paglia e addobbi per l'albero: era il mercato di Natale. Insieme a loro però sgorgava anche qualcos'altro: la miseria. Come infatti sul rituale piatto natalizio, accanto al marzapane potevano figurare mele e noci con un po' di similoro, così nei quartieri più eleganti si potevano incontrare dei poveri con fili d'argento e candele variopinte. I ricchi mandavano avanti i loro bambini per comperare da quelli dei poveri pecorelle di lana, o per distribuire elemosine che per vergogna non riuscivano a consegnare di persona. Nel frattempo sulla veranda già aveva preso posto l'albero che mia madre aveva comperato in segreto e fatto portare in casa dalla scala di servizio. E ancor più meraviglioso di tutto ciò che gli conferiva la luce delle candele era il modo in cui la festa imminente ogni

giorno più fittamente si intesseva tra i suoi rami. Nei cortili gli organetti iniziavano a dilatare l'ultima attesa con i loro corali. E ciò nondimeno anche questa finalmente si consumava, e tornava uno di quei giorni di cui qui ricordo il più remoto. Aspettavo nella mia stanza che le sei si decidessero a arrivare¹⁵. Nessuna festa della vita successiva conosce quest'ora che vibra nel cuore del giorno come una freccia. Era già buio; e tuttavia non accendevo la lampada per non distogliere lo sguardo dalle finestre dall'altra parte del cortile dietro le quali si vedevano ora le prime candele. Di tutti gli istanti di cui è fatta l'esistenza dell'albero di Natale, era il più timoroso, quello in cui esso immola all'oscurità rami e aghi per non essere altro che una costellazione inavvicinabile e tuttavia vicina nella tetra finestra di un appartamento sul retro. Ma quando una tale costellazione di tanto in tanto gratificava una delle finestre abbandonate, mentre altre seguitavano a rimanere buie, e altre, ancor più desolate, languivano nella luce a gas di quelle sere precoci, mi sembrava che quelle finestre natalizie racchiudessero in sé la solitudine, la vecchiaia e lo stento, tutto ciò di cui la povera gente taceva. Poi di nuovo mi ricordavo della distribuzione dei regali che i miei genitori stavano preparando. Ma non appena mi ero staccato dalla finestra, con il cuore pesante come può renderlo solo la vicinanza di una felicità sicura, avvertivo nella stanza una presenza estranea. Era solo un alito di vento, così che le parole che si formavano

¹ 5 In Germania i regali di Natale si distribuiscono nel tardo pomeriggio del 24 dicembre [*N.d.T.*].

sulle mie labbra sembravano le pieghe che una vela inerte all'improvviso crea con una fresca brezza: «Ogni nuovo anno I il bambin Gesù I in terra fa ritorno I tra gli uomini quaggiù» – con queste parole l'angelo, che in esse aveva iniziato a formarsi, s'era subito dileguato. Non restavo però molto nella stanza vuota. Mi chiamavano da quella di fronte, dove ora l'albero splendeva in quella gloria che me lo rendeva estraneo, sino a che, mutilato della base, sommerso nella neve o lucente nella pioggia, concludeva la festa là dove un organetto l'aveva iniziata.

Due fanfare.

Mai musica ebbe qualcosa di tanto disumano, di spudorato come quella della banda militare che tra una mescita del caffè e l'altra dello zoo temperava il fiume di persone incanalato lungo la Lästerallee. Oggi capisco cosa determinasse la forza di quella corrente. Per il berlinese, in fatto di amoreggiamenti non esisteva scuola migliore di questa, circondata dagli spiazzi sabbiosi degli gnu e delle zebre, dagli alberi spogli e dalle scogliere dove nidificavano condor e avvoltoi, dai puzzolenti recinti dei lupi e dai luoghi di cova dei pellicani e degli aironi. I richiami e gli schiamazzi di questi animali si mescolavano al fragore dei timpani e dei tamburi. Questo era il clima in cui, mentre con accentuato zelo si rivolgeva all'amico, per la prima volta lo sguardo del ragazzo cercò di stringersi a una passante.

E così intenso fu il suo sforzo di non tradirsi né con la voce né con lo sguardo, che della passante non vide nulla. Molto tempo prima aveva conosciuto un'altra fanfara. E quanto diverse erano le due: questa che, soffocante e seducente, fluttuava fra tetti di tela e di foglie, e quella più antica, che, pura e squillante, si librava nell'aria fredda come sotto una sottile campana di vetro. Allettava dall'isola Rousseau e invogliava i pattinatori sul Neuer See a curve e volteggi. C'ero anch'io fra loro, ben prima di conoscere l'origine del nome di quest'isola e di rendermi conto della difficoltà della sua grafia. Per la sua posizione, e ancor più per la sua vita attraverso le stagioni, questa pista di pattinaggio non aveva uguali. Come agiva, infatti, sulle altre l'estate? Le trasformava in campi da tennis. Qui invece, sotto i lunghi rami che gli alberi protendevano dalla riva, si dispiegava quel medesimo lago che, incorniciato, mi attendeva nella buia sala da pranzo della nonna. All'epoca infatti lo si dipingeva volentieri, con il suo labirinto di corsi d'acqua. E ora, al ritmo di un valzer viennese, si scivolava sotto quegli stessi ponti, dai quali, appoggiati ai parapetti, d'estate si stava a osservare il pigro scorrere delle barche sull'acqua scura. C'erano tortuosi sentieri nei pressi e soprattutto discreti rifugi – panchine «solo per adulti». Queste circondavano anche il recinto della sabbia, al centro del quale i piccoli scavavano o se ne stavano assorti sino a quando un altro non li urtava o dalla panchina non li chiamava la bambinaia che dietro la carrozzina leggeva diligentemente il suo avvincente romanzone e quasi

senza sollevare gli occhi teneva a bada il bambino. lì si recavano fragili uomini anziani che in quel mucchio di irragionevoli donne, fra i bambini urlanti, in onore della serietà della vita portavano – il giornale. Tanto a proposito di queste rive. Il lago invece in me vive ancora nel ritmo dei piedi impacciati dai pattini che dopo una scorribanda sul ghiaccio tornavano a sentire il pavimento di legno e barcollando irrompevano in una stanzetta dove ardeva una stufa di ferro. Nei pressi c'era la panca, dove, prima di decidersi a slacciarlo, un'ultima volta si soppesava il carico che appesantiva i piedi. Quando poi la coscia riposava obliqua sul ginocchio e il pattino si allentava, sembrava che ai nostri piedi spuntassero ali, e con passi che ammiccavano al suolo gelato uscivamo all'aperto. Dall'isola la musica mi accompagnava ancora per un tratto verso casa.

*L'omino con la gobba*¹⁶.

Finché ero piccolo, andando a passeggio mi divertivo a sbirciare attraverso quelle grate orizzontali che permettevano di soffermarsi davanti a una vetrina anche quando proprio sotto di essa si apriva un pozzetto utile a fornire un po' di luce e di aria alle finestre degli

¹ 6 Il titolo allude a una filastrocca compresa in *Des Knaben Wunderhorn* [La cornucopia del fanciullo], la raccolta di liriche e ballate tedesche pubblicata da Clemens Brentano e Achim von Arnim fra il 1806 e il 1808; come precisato poco oltre, era stata inserita anche nel volume *Georg Scherer's illustriertes deutsches Kinderbuch*, pubblicato nel 1869 e più volte riedito [N.d.T.].

scantinati che si trovavano in profondità. Più che verso l'aperto, sembravano rivolte al sottosuolo. Da ciò la curiosità con cui sbirciavo giù tra le sbarre di ogni grata su cui mi trovassi per cogliere dal seminterrato l'immagine di un canarino, di una lampada o di un inquilino. Non sempre era possibile. Se tuttavia di giorno fallivo nell'intento, talvolta accadeva che la notte successiva i ruoli si invertissero e io stesso in sogno venissi fatto prigioniero dagli sguardi che mi prendevano di mira da quelle finestrelle. A scoccarli erano gnomi dai berretti a punta. Ma non appena in loro presenza ero raggelato dallo spavento, scomparivano. Il mondo che di giorno popolava quelle finestre non era per me nettamente scisso da quello che vi stava in agguato di notte per assalirmi nel mio sogno. Capii quindi subito quando nel mio *Deutsches Kinderbuch* mi imbattei nei versi: «In cantina voglio andare, I il mio vino voglio bere; |un omino con la gobba ahimè compare | e si beve il mio bicchiere». Conoscevo quella genia sempre pronta a burle e dispetti, e non mi stupiva che si trovasse a proprio agio in cantina. «Gentaglia»¹⁷, ecco cos'era. E subito mi ricordai dei compari notturni che, molto tardi, si imbattono là fuori in Galletto e Gallinella: lo spillo e l'ago esclamano entrambi che «sta per diventare buio pesto»¹⁸. E forse considerarono solo uno

1 7 Nell'originale *Lumpengesindel*, dal titolo di una favola dei fratelli Grimm, fra i cui protagonisti figurano l'Ago, lo Spillo, il Galletto e la Gallinella [N.d.T.].

1 8 In tedesco *stichdunkelwerden*; *stechen* ha il significato di «pungere», con evidente allusione ai due compari Ago e Spillo [N.d.T.].

scherzo ciò che poi fecero al locandiere che li accolse nottetempo. Io invece ne ero inorridito. Il gobbetto era della stessa risma. A me tuttavia non si avvicinava. Soltanto oggi so come si chiamava. Me lo svelò mia madre senza saperlo. «Un saluto dal signor maldestro»¹⁹, mi diceva quando cadevo per terra o rompevo qualcosa. E ora capisco di cosa parlasse. Parlava dell'omino con la gobba che mi aveva guardato. E quando l'omino getta lo sguardo su una persona, questa non riesce a stare attenta. Né a se stessa, né all'omino. Si ritrova turbata davanti ai cocci: «In cucina voglio andare, | a scaldare il mio brodino; | un omino con la gobba ahimè compare | e mi rompe il pentolino». Quando compariva, restavo con un palmo di naso²⁰. E intanto le cose si ritraevano, sino a che, passato un anno, il giardino divenne un giardinetto, la mia camera una cameretta, la panca una panchetta. Le cose si assottigliavano, ed era come se spuntasse loro una gobba che per molto tempo le inglobava nel mondo dell'omino. L'omino mi anticipava sempre. E nell'anticiparmi intralciava il mio cammino. In realtà quel grigio funzionario, non faceva che riscuotere, di ogni cosa cuiolgevo la mia attenzione, la metà del dimenticare: «Nella stanza voglio andare, | a mangiare il panpepato; | un omino con la gobba ahimè compare, | e

1 9 L'espressione *Ungeschickt läßt grüßen* viene usata nei confronti di persone particolarmente goffe e impacciate, quando combinano qualche guaio nelle loro azioni quotidiane [N.d.T.].

2 o Nell'originale *das Nachsehen haben* (alla lettera «seguire le cose con lo sguardo», senza possederle); l'espressione, che non ha corrispettivo in italiano, trova una spiegazione nella frase successiva [N.d.T.].

metà ne ha già mangiato». Spesso si presentò l'omino. Io però non lo vidi mai. Fu sempre solo lui a vedere me. E con tanto maggiore chiarezza quanto meno io vedevo me stesso. Penso che quella «intera vita» di cui si dice che scorra davanti agli occhi del morente, si componga di immagini simili a quelle che l'omino ha di noi. Esse scorrono in fretta come le pagine di quei libretti strettamente rilegati che un tempo furono i precursori dei nostri apparecchi cinematografici. Con pressione leggera il pollice si spostava lungo il taglio; poi, per qualche secondo apparivano immagini che non si distinguevano quasi l'una dall'altra. Nella loro fuggevole sequenza lasciavano intravedere il pugile intento al suo lavoro e il nuotatore in lotta con le onde. L'omino ha anche le immagini che mi riguardano. Mi vide nel nascondiglio e davanti al recinto della lontra, nei mattini d'inverno e davanti al telefono nel corridoio che porta alla cucina, ai piedi del Brauhausberg con le farfalle e sulla mia pista da pattinaggio al suono della fanfara, davanti al cestino da lavoro e sopra il mio cassetto, nel Blumeshof e quando ero a letto malato, a Glienicke e alla stazione ferroviaria. Adesso ha concluso il suo lavoro. Ma la sua voce, che ricorda il sussurro della retina del gas, da oltre la soglia del secolo mi bisbiglia le parole:

«Prega bambino mio,
per l'omino con la gobba prega Iddio».

Appendice a Infanzia berlinese intorno al millenovecento

In ritardo.

L'orologio nel cortile della scuola sembrava danneggiato dalla mia colpa. Segnava «in ritardo». E nel corridoio, attraverso le porte delle aule che sfioravo arrivava il brusio di una consultazione segreta. Là dietro maestri e alunni erano amici. Oppure c'era un gran silenzio, come se si aspettasse qualcuno. Cautamente posavo la mano sulla maniglia. Il sole inondava il punto dove esitavo. Così immolavo la mia giornata ancora acerba, e aprivo. Nessuno sembrava conoscermi. All'inizio della lezione, il maestro aveva messo sotto sequestro il mio nome, come il diavolo aveva fatto con l'ombra di Peter Schlemihl. Non sarebbe più toccata a me. Buono buono, lavoravo con gli altri fino a quando suonava la campana. Ma nel farlo non c'era grazia.

Logge.

Come una madre che accosti il neonato al petto senza svegliarlo, così la vita procede per lungo tempo con i ricordi ancora gracili dell'infanzia. E nulla irrobustì i miei più della vista sui cortili con le loro buie logge. Una

di esse, che in estate era ombreggiata da una marquise, fu per me la culla in cui la città depose il nuovo cittadino. Le cariatidi che sorreggevano la loggia del piano successivo avevano forse momentaneamente abbandonato il loro posto per cantare accanto a essa una canzone che niente, è vero, conteneva di ciò che più tardi mi aspettava, e che tuttavia recava la parola magica grazie alla quale l'aria dei cortili anche in seguito non smise di inebriarmi. Credo che una traccia ve ne fosse ancora fra i vigneti di Capri, dove tenni tra le braccia l'amata; e in questa stessa aria vivono le immagini e le allegorie che dominano il mio pensiero come le cariatidi all'altezza delle logge dominano sui cortili del Westen berlinese.

Il ritmo della ferrovia urbana e dei battipanni mi cullava nel sonno. Era la conca in cui si formavano i miei sogni. Prima quelli informi, forse percorsi dallo scorrere dell'acqua o dall'odore del latte, poi quelli tessuti a lungo: sogni di viaggi e di pioggia; infine quelli più lucidi: della prossima partita a bilie allo zoo, della passeggiata domenicale. Qui, sul retro, la primavera innalzava i primi getti davanti a un muro grigio; e quando, più oltre nel corso dell'anno, un polveroso tetto di foglie sfiorava mille volte al giorno il muro della casa, lo strusciare dei rami fu per me un apprendistato di cui non ero all'altezza. Perché nel cortile tutto per me si tramutava in cenno. Innumerevoli erano i messaggi presenti nel chiacchiericcio provocato dall'alzarsi degli avvolgibili verdi, e innumerevoli gli infausti annunci, che saggiamente non decifrai, impliciti nel fragore delle

saracinesche quando, verso sera, venivano rumorosamente chiuse.

A colpirmi nel modo più profondo era però il punto in cui in cortile cresceva l'albero. Era ricavato nel selciato, nel quale affondava un ampio collare di ferro attraversato da sbarre in modo da formare una grata davanti alla nuda terra. Che il terreno fosse protetto in quel modo non mi pareva un caso; talvolta rimuginavo su ciò che accadeva nella scura fossa da cui usciva il tronco. Più tardi estesi questa ricerca alle fermate delle carrozze. Lì gli alberi erano radicati allo stesso modo, e in più erano però recintati. I vetturini vi appendevano le loro pellegrine, mentre con un getto che spazzava via i resti del fieno e dell'avena riempivano il bacino scavato nel marciapiede. Questi punti di sosta, la cui pace solo raramente era turbata dal sopraggiungere o dal ripartire delle carrozze, erano per me remote province del mio cortile.

Quante cose si potevano leggere nelle sue logge: il tentativo di abbandonarsi all'ozio serotino; la speranza di sospingere verso il verde la vita familiare; il desiderio di esaurire senza residui la domenica. Ma alla fine tutto ciò risultava vano. Altro non indicava la condizione di questi quadrilateri sovrapposti l'uno all'altro se non quante faticose occupazioni ogni giornata lasciava in eredità all'altra. Fili per la biancheria correivano da una parete all'altra della loggia; la palma sembrava tanto più smarrita in quanto da molto tempo ormai non era il continente nero a essere considerato sua patria ma l'attiguo salone. Così esige la legge del luogo, attorno

a cui un tempo si erano trastullati i sogni degli abitanti. Ma prima che esso fosse preda dell'oblio, l'arte aveva a volte intrapreso il tentativo di trasfigurarla. Nel suo territorio penetrarono di soppiatto ora una lampada, ora un bronzo, ora un vaso cinese. E sebbene queste anticaglie raramente facessero onore al luogo, tuttavia su queste logge era lo scorrere stesso del tempo ad assumere un che di antiquato. Il rosso pompeiano, che così di frequente in un'ampia fascia correva lungo la parete, era lo sfondo obbligato delle ore accumulate in questa solitudine. Il tempo invecchiava in questi locali ombrosi aperti sui cortili. E proprio per questo il mattino, quando lo incontravo nella nostra loggia, era mattino già da tanto tempo che qui più che in ogni altro luogo sembrava se stesso. Così anche le ore del giorno più lontane. Non fui mai io ad aspettarle; erano già sempre lì ad attendere me. Erano lì da tempo, era per così dire già fuori moda, quando finalmente lo scovavo.

Più tardi riscoprii i cortili dal terrapieno della ferrovia. E quando allora in afosi pomeriggi estivi li osservavo dallo scompartimento del treno, l'estate sembrava essersi imprigionata in loro e svincolata dal paesaggio. E i gerani che occhieggiavano dalle cassette con i loro fiori rossi, si accordavano all'estate meno dei rossi materassi che al mattino erano stesi a prendere aria sulle ringhiere. Le sere che venivano dopo simili giornate talvolta ci vedevano – me e i miei compagni – al tavolo della loggia. Per sedersi, c'erano sedie da giardino in ferro che sembravano intrecciate o cinte da canne. E sui volumetti della Reclam da una coppa fiammeggiante di

rosso e di verde in cui ronzava la retina, splendeva la luce a gas. L'ultimo sospiro di Romeo girava per il nostro cortile alla ricerca dell'eco che la cripta di Giulietta teneva in serbo per lui.

Dall'epoca in cui ero bambino, le logge sono cambiate meno degli altri locali. Non soltanto per questo tuttavia mi sono ancora vicine. È piuttosto per il conforto che la loro inabitabilità offre a chi fatica a trovare dimora. La casa del berlinese ha in loro i propri confini. Berlino – anzi il dio stesso della città – comincia qui. Nelle logge è così presente a se stesso, che accanto ad esso niente di effimero riesce a imporsi. Sotto la sua tutela spazio e tempo ritrovano se stessi, e l'uno ritrova l'altro. Entrambi giacciono qui ai suoi piedi. Il bambino invece, che una volta era stato loro complice, adesso, contornato da questo gruppo, si trattiene nella sua loggia come in un mausoleo destinatogli da molto tempo.

La luna.

La luce che piove dalla luna non è destinata alla scena del nostro esistere diurno. Il cerchio che essa in modo incerto rischiarava, sembra essere quello di una terra rivale o secondaria. Non è pivi quella che la luna segue da satellite, ma quella a sua volta trasformata in satellite della luna. Il suo vasto petto, il cui respiro era il tempo, non si muove più; finalmente la creazione è tornata alle origini, e può nuovamente indossare il velo vedovile che

il giorno le aveva strappato. Questo mi faceva capire il pallido raggio che attraverso la persiana penetrava fino a me. Il mio sonno era inquieto; la luna lo sezionava con il suo andare e venire. Quando c'era lei nella camera e io mi svegliavo, ne venivo scacciato, perché sembrava che la stanza non volesse ospitare nessuno all'infuori di lei.

La prima cosa su cui cadeva il mio sguardo erano le due catinelle color crema del lavamano. Di giorno non mi capitava mai di prestarvi attenzione. Ma alla luce lunare, la striscia blu che correva lungo la parte superiore mi turbava. Simulava una sorta di fettuccia che entrava e usciva da un tessuto. E in effetti – l'orlo delle catinelle era increspato come una gorgiera. Fra le due erano sistemate delle brocche panciute, fatte della stessa porcellana e ornate dello stesso motivo floreale. Quando scendevo dal letto, tintinnavano, e questo tintinnio, attraverso il ripiano marmoreo della toletta si trasmetteva a vaschette e bacinelle, a bicchieri e caraffe. Ma per quanto mi facesse piacere carpire un segno di vita – fosse anche solo l'eco della mia – all'atmosfera notturna, era però un segno insidioso che come un falso amico per ingannarmi attendeva l'istante in cui meno me l'aspettavo. Era quando con la mano sollevavo la caraffa per versare acqua in un bicchiere. Il gorgogliare di quell'acqua, il rumore con cui deponevo prima la caraffa e poi il bicchiere – ogni cosa giungeva al mio orecchio sotto forma di ripetizione. Perché sembrava che il passato avesse già occupato tutti i luoghi di quella terra secondaria in cui ero rapito. Così ogni suono e ogni istante mi si presentava come sosia di se stesso. E

quando l'avevo sopportato per un po', allora mi avvicinavo al letto con il timore di trovarci steso me stesso.

La paura svaniva del tutto solo quando sotto la schiena sentivo il materasso. Allora mi addormentavo. La luce della luna abbandonava a poco a poco la mia camera. E spesso era già immersa nell'oscurità quando mi risvegliavo una seconda o una terza volta. La mano era la prima a dover trovare il coraggio per affacciarsi oltre il fossato del sonno in cui aveva trovato riparo dal sogno. E come anche a battaglia conclusa qualcuno viene ancora raggiunto da un proiettile vagante, così strada facendo la mano si aspettava di essere tardiva vittima di un sogno. Quando poi il tremulo lumino da notte aveva placato lei e me, risultava che del mondo nulla più esisteva se non un unico, ostinato interrogativo. È possibile che questo si annidasse fra le pieghe della tenda appesa davanti alla mia porta per tenere lontani i rumori. Possibile che fosse solo un residuo di molte notti passate. Infine è possibile che fosse l'altro lato dello stupore che la luna aveva sparso in me. E l'interrogativo era: perché mai esiste qualcosa nel mondo, perché esiste il mondo stesso? Con sbigottimento mi accorgevo che nel mondo niente poteva costringermi a pensare il mondo stesso. Il suo non-essere non mi sarebbe risultato in alcun modo più problematico del suo essere che sembrava ammiccare al non-essere. Con questo Essere la luna aveva buon gioco.

L'infanzia era già quasi alle mie spalle, che la luna parve infine disposta ad avanzare, anche al cospetto del

volto diurno della terra, la rivendicazione che altrimenti aveva avanzato solo di notte. Nel cielo di un sogno stava sulle strade di Berlino, alta sopra l'orizzonte, grande ma pallida. Era ancora chiaro. Mi circondavano i miei, un po' rigidi, come in un dagherrotipo. Mancava solo mia sorella. «Dov'è Dora?» sentii dire a mia madre. La luna che si trovava piena in cielo, all'improvviso era cresciuta sempre più in fretta. Avvicinandosi progressivamente, disintegrò il pianeta. La balaustra del balcone in ferro, sul quale tutti avevamo preso posto sopra la strada, cadde a pezzi, e i corpi che lo avevano popolato si sgretolarono rapidamente in tutte le direzioni. L'imbuto che la luna formò arrivando, assorbì tutto in se stesso. Nulla poteva sperare di attraversarlo senza essere modificato. «Se adesso c'è dolore, non esiste dio», mi sentii comprendere mentre raccoglievo ciò che volevo portare con me. Misi tutto in un verso. Era il mio congedo. «O stella e fiore, spirito e abito, amore, dolore e tempo ed eternità! » Tuttavia, nel mentre cercavo di affidarmi a queste parole, già mi svegliavo. E solo in quell'istante l'orrore in cui la luna mi aveva ammantato parve annidarsi in eterno, desolante in me. Perché questo risveglio non poneva, al pari di altri, un traguardo al sogno, bensì mi rivelava che non l'aveva raggiunto e che il dominio della luna sperimentato da bambino per un nuovo lungo periodo non si sarebbe realizzato.

Romanzoni.

Quelli che amavo di più provenivano dalla biblioteca scolastica. Nelle classi inferiori li assegnavano. Il maestro pronunciava il mio nome, e al di sopra dei banchi il libro partiva per il suo viaggio; un allievo lo spingeva all'altro, oppure oscillava sopra le teste finché arrivava a me che avevo alzato la mano. Sulle pagine restava impressa l'impronta delle dita che lo avevano sfogliato. Il capitello che rifiniva la rilegatura e che sporgeva sopra e sotto era tutto sporco. In particolare il dorso però doveva averne passate di brutte; ecco perché le due metà della copertina si spostavano da sole e il taglio formava gradini e terrazze. E alle sue pagine erano talora appesi, come lunghi filamenti ai rami degli alberi, i fragili fili di una rete, in cui una volta mentre imparavo a leggere m'ero impigliato.

Il libro stava aperto sopra il tavolo troppo alto. Leggendo, mi tappavo le orecchie. C'era già stato un tempo in cui avevo sentito narrare senza voce. Non da mio padre però. Talvolta, d'inverno, quando nella calda stanza me ne stavo alla finestra, era invece il turbinio di neve a narrare così senza rumore. Non avevo mai capito con precisione cosa mi raccontasse perché troppo fittamente e incessantemente il noto si avvicinava all'ignoto. Avevo appena stretto amicizia con una sciame di fiocchi, e già mi accorgevo come avesse dovuto cedermi a un altro che s'era improvvisamente mescolato al primo. Ora però era arrivato il momento di seguire, nel turbinio delle lettere, le storie che quando ero alla

finestra mi si erano sottratte. I paesi lontani che vi incontravo danzavano confidenzialmente l'uno intorno all'altro come i fiocchi di neve. E poiché quando nevicava la lontananza non ci conduce più verso l'esterno, ma verso l'interno, Babilonia e Bagdad, Akko e l'Alaska, Tromso e il Transvaal erano dentro di me. La mite aria da romanzone d'avventure che li pervadeva si insinuò così incontrastatamente nel mio cuore col sangue e il periglio, che restò per sempre fedele ai consunti volumi.

O restò fedele a volumi più vecchi, irreperibili? E cioè a quelli meravigliosi che solo una volta in sogno mi fu concesso rivedere? Come si chiamavano? Sapevo solo che erano proprio questi libri scomparsi ormai da tempo che non ero più riuscito a trovare. Adesso però erano in un armadio, che al risveglio mi resi conto di non aver mai visto prima. Nel sogno mi sembrava vecchio e familiare. I libri non erano disposti in verticale ma in orizzontale; e precisamente nell'angolo più minaccioso. In essi c'era aria di tempesta. Aprirne uno, mi avrebbe condotto nel bel mezzo del grembo in cui, cangiante e fosco, si rannuvolava un testo gravido di colori. Erano gorgoglianti e sfuggenti, sempre però trapassavano in un violetto che sembrava provenire dalle viscere di un animale macellato. Innominabili e carichi di significato come quell'esecrabile violetto erano i titoli, ciascuno dei quali mi sembrava più bizzarro e più familiare del precedente. Ma prima ancora di potermi impadronire anche di uno soltanto di essi, mi ridestavo senza aver risfiorato, neppure in sogno, i vecchi libri per ragazzi.

Krumme Straße.

La fiaba narra talvolta di *passages* e gallerie ingombre su entrambi i lati di botteghe piene di seduzioni e pericoli. Da bambino conoscevo bene un tale percorso; si chiamava Krumme Strade¹. Dove presenta il gomito più accentuato era l'antro più buio: la piscina con i muri di mattoni invetriati. Nella vasca, l'acqua veniva cambiata più volte la settimana. Allora sul portone c'era scritto «Provvisoriamente chiusa», e io godevo di un periodo di libertà. Mi aggiravo davanti alle vetrine e nutrivo il mio umore con la massa di oggetti morti che esse custodivano. Di fronte alla piscina c'era un banco dei pegni. Il marciapiede era assediato dai rigattieri con le loro carabattole. Era il passeggio² in cui erano di casa anche gli abiti smessi.

Dove la Krumme Strade sfociava nel Westen, c'era un negozio di cancelleria. Gli sguardi non iniziati nella sua vetrina venivano catturati dai giornaletti di Nick Carter. Io però sapevo dove, sullo sfondo, dovevo cercare le opere più sconce. In quel punto non c'era molto passaggio. Potevo scrutare a lungo attraverso il vetro, creandomi dapprima un alibi con i compassi, le ostie da sigillo e i libri contabili, per poi puntare repentinamente verso il grembo di quella creazione cartacea. L'istinto indovina ciò che in noi si rivelerà più resistente; e con esso si fonde. Nella vetrina, fiori di carta e lampioncini celebravano quell'insidioso avvenimento.

1 Alla lettera «Strada storta» [N.d.T.].

2 Nell'originale *Strich*, che è il «marciapiede», il «passeggio» delle prostitute [N.d.T.].

Non lontano dalla piscina c'era la sala di lettura municipale. Con le sue balconate in ferro, non la consideravo né troppo alta, né troppo algida. Sentivo che quello era il mio territorio. Il suo odore infatti la precedeva. Attendeva sotto quello umido e freddo che mi accoglieva nella tromba delle scale, come sotto un sottile strato protettivo. Aprivo solo timidamente la porta di ferro. Entrato nella sala, il silenzio iniziava a farsi carico delle mie forze.

In piscina era lo schiamazzo delle voci, che si mescolava al frusciare delle tubature, a disgustarmi maggiormente. Si faceva strada sin dall'ingresso dove ognuno doveva procurarsi il contrassegno d'osso. Porre il piede oltre la soglia significava prendere congedo dal mondo superiore. Dopo, all'interno, nulla più proteggeva dalla massa d'acqua ricoperta da una volta. Era la residenza di una torva dea che si riprometteva di metterci al suo seno e di abbeverarci dalle fredde cavità sino a quando lassù nulla avrebbe più avuto ricordo di noi.

In inverno, quando dalla piscina andavo a casa, il gas era già acceso. Questo non mi impediva di fare una deviazione che a tradimento, come se avessi voluto coglierlo di sorpresa, mi riportava al mio angolo. Anche nel negozio ardeva una luce. Una parte rischiarava la merce esposta e si mescolava con quella dei lampioni. In una simile penombra la vetrina prometteva ancora più del solito. Ora infatti l'incantesimo che l'esplicita lussuria proposta su giornaletti e cartoline scherzose esercitava su di me, si rafforzava con la consapevolezza

di essermi messo alle spalle il dovere quotidiano. Potevo cautamente portare a casa sotto la mia lampada quanto avveniva in me. Anzi, persino il letto mi riconduceva spesso verso il negozio e il fiume di persone che aveva percorso la Krumme Strade. Incontravo ragazzotti che mi urtavano. Ma l'arroganza che strada facendo avevano risvegliato in me, non si ripresentava. Il sonno rubava alla quiete della mia camera un fruscio che in un istante mi ricompensava per quello odiato della piscina.

Il calzino.

Il primo armadio che si apriva quando volevo, era il comò. Dovevo solo tirare il pomello e dalla serratura l'anta scattava verso di me. Fra tutte le camicie, grembiuli, magliette che vi erano custodite c'era la cosa che trasformava il comò in un'avventura. Dovevo farmi strada fin nell'angolo più riposto; allora incontravo i miei calzini, che se ne stavano l'uno accanto all'altro, arrotondati e ricalzati come si usava un tempo. Ogni paio aveva le sembianze di una piccola borsa. Nessun piacere era più grande dell'immergere la mano quanto piti a fondo possibile nel suo interno. Non lo facevo per il tepore. Ad attirarmi verso il fondo era «il regalo» che avevo sempre in mano in quell'interno arrotondato. Quando lo tenevo ben saldo in pugno ed ero certo del possesso della tenera massa lanosa, aveva inizio la seconda fase del gioco che portava alla rivelazione. Ora infatti mi accingevo a estrarre «il regalo» dalla sua borsa

lanosa. Lo tiravo sempre più verso di me, sino a quando lo sconcerto era al colmo: avevo estratto «il regalo», ma «la borsa» in cui era stato custodito non c'era più. Ripetevo di continuo la dimostrazione di questo avvenimento. Mi insegnò che forma e contenuto, custodia e custodito sono la stessa cosa. Mi educò a estrarre la verità dalla poesia con la stessa cautela con cui la mano infantile estraeva il calzino dalla «borsa».

I colori.

Nel nostro giardino c'era un chiosco decrepito e abbandonato. Lo amavo per le sue vetrate multicolori. Quando all'interno passavo di vetro in vetro, mi trasformavo; mi coloravo come il paesaggio che, ora avvampante ora polveroso, ora sommerso ora lussureggiante, stava nella finestra. La stessa cosa mi accadeva disegnando a china, quando le cose mi schiudevano il loro grembo non appena le assalivo in una umida nuvola. Qualcosa di simile avveniva con le bolle di sapone. Attraversavo la stanza dentro di loro e mi mescolavo al gioco di colori della volta sino a quando scoppiava. Nel cielo, con un monile, in un libro, mi perdevo nei colori. I bambini sono loro preda ovunque. Allora si poteva comperare la cioccolata in graziose confezioni raccolte a forma di croce, in cui ogni tavoletta era avvolta per proprio conto in stagnola colorata. Quella piccola costruzione, tenuta insieme da un ruvido cordoncino dorato, faceva sfoggio di verde e

d'oro, di azzurro e di arancione, di rosso e d'argento; due pezzi dello stesso colore non erano mai vicini. Da questo sfavillante reticolato un giorno irruppe su di me i colori, e avverti ancora la dolcezza di cui i miei occhi si saziarono allora. Era la dolcezza della cioccolata, con cui i colori volevano sciogliersi più nel mio cuore che sulla lingua. Infatti, prima che avessi ceduto alle lusinghe dei dolciumi, il senso superiore aveva in me decisamente sopraffatto quello meno nobile, e mi aveva distolto.

Serata d'inverno.

Qualche volta, nelle serate d'inverno, mia madre mi portava con sé a fare acquisti. Quella che si distendeva davanti a me nel chiarore della luce a gas era una Berlino buia e sconosciuta. Restavamo nel vecchio Westen, le cui strade erano più tranquille e discrete di quelle preferite in seguito. Non si riusciva più a scorgere con chiarezza i bow-window e le colonne, e sulle facciate era apparsa la luce. Che dipendesse dai tendoni, dalle tende di mussola o dalle retina sotto i lampioni – questa luce tradiva poco delle stanze illuminate. Era occupata solo con se stessa. Mi attirava e mi rendeva meditabondo. Avviene ancora oggi nel ricordo. Allora di preferenza mi accompagna verso una delle mie cartoline illustrate. Vi è raffigurata una piazza di Berlino. Le case che la incorniciavano erano di un azzurro tenue, il cielo notturno, nel quale c'era la luna, di un colore più cupo.

Sullo strato di cartone azzurro, la luna e tutte le finestre mancavano. Bisognava tenerle contro la lampada, allora dalle nuvole e dalle file delle finestre penetrava un luore giallognolo. Non conoscevo quella zona. Sotto vi era scritto «Hallesches Tor»³. La porta e l'atrio vi erano uniti e formavano la grotta rischiarata in cui ritrovo il ricordo della Berlino d'inverno.

«*Neuer deutscher Jugendfreund*».

La beatitudine con la quale lo si prendeva in consegna, e quasi non si osava gettarvi dentro lo sguardo, era quella dell'ospite che, giunto in un castello, quasi non osa sfiorare con sguardo ammirato la lunga sequenza di stanze che deve attraversare prima di giungere alla propria. Tanto più impaziente è di potersi ritirare. E così ogni anno, non appena sul tavolo dei doni di Natale avevo trovato l'ultimo fascicolo del «*Neuer deutscher Jugendfreund*», subito mi ritiravo dietro il parapetto della copertina ornata dallo stemma, per avventurarmi verso la stanza delle armi o degli attrezzi di caccia dove volevo trascorrere la prima notte. In questa fuggevole perlustrazione del labirinto di lettura, non c'era niente di più bello del ricercare i racconti di una certa lunghezza che, sotto forma di passaggi sotterranei, interrompendosi più volte, ma tornando sempre alla luce in veste di nuove «puntate»,

3 «Porta di Halle», nella zona meridionale della città. Oltre a designare la città sassone, *Halle* ha però anche il significato di «atrio, sala, galleria» [N.d.T.].

attraversavano il tutto. Poco male se, all'improvviso, attraverso il fumo della polvere da sparo di una battaglia, nella cui illustrazione mi ero imbattuto mentre sfogliavo estasiato, sembrava farsi strada il profumo del marzapane. E quando, dopo essere rimasti assorti per qualche tempo, si tornava al tavolo dei doni, esso non si presentava più quasi imperioso come al primo passo nella stanza adorna per il Natale, ed era invece come scendere da un palchetto che dal nostro castello degli spettri ci riconduceva nella sera.

La dispensa.

Attraverso la fessura della dispensa socchiusa la mia mano avanzava come un amante nella notte. Quando poi si era orientata nell'oscurità, cercava zucchero o mandorle, uva sultanina o marmellata. E come l'amante, prima di baciare la ragazza, la abbraccia, così, prima che la bocca ne assaporasse la dolcezza, era il senso del tatto a incontrarli. Come si concedeva seducente alla mano il miele, come si concedevano mucchietti di uva passa, persino il riso! Com'era appassionato l'incontrarsi di quella coppia infine sfuggita al cucchiaino! Grata e ardente come una fanciulla rapita dalla casa paterna, la marmellata di fragole si lasciava assaporare senza panino e per così dire nuda come il Signore l'ha fatta, e perfino il burro⁴ ricambiava con tenerezza l'audacia di un pretendente che si spingeva fin dentro la sua camera

4 *Butter* in tedesco è femminile [N.d.T.].

da fanciulla. La mano, questo giovanile Don Giovanni, era ben presto penetrata in ogni cella e ogni anfratto, lasciandosi dietro stille ed efflussi: una verginità che si rinnovava senza lamenti.

Lo scrittoio.

Il medico trovò che ero miope. E mi ordinò non solo gli occhiali, ma anche uno scrittoio. Era costruito con estrema ingegnosità. Si poteva spostare il sedile in modo che fosse più o meno vicino al ripiano inclinato che serviva per scrivere, aveva una traversa orizzontale sullo schienale che offriva un sostegno alla schiena, e infine, a coronare il tutto, un piccolo leggio scorrevole. Lo scrittoio vicino alla finestra divenne il mio posto preferito. L'armadietto nascosto sotto il sedile ospitava non solo i libri che mi servivano a scuola, ma anche gli album, quello dei francobolli e i tre riservati alla raccolta di cartoline illustrate. E al robusto gancio a lato dello scrittoio erano appesi, oltre al cestino per la colazione, la mia cartella, la sciabola dell'uniforme da ussaro e il mio vascolo. Spesso, quando tornavo da scuola, per prima cosa festeggiavo il rivedersi con il mio scrittoio, eleggendolo a teatro di alcune delle mie occupazioni favorite: l'applicare decalcomanie, per esempio. Ben presto allora, al posto in precedenza occupato dal calamaio, si trovava una tazza d'acqua calda, e io cominciavo a ritagliare figurine. Mi fissavano da fogli e giornaletti, celate da un velo ricco di promesse. Il

calzolaio chino sulla sua forma, i bambini appollaiati sull'albero a raccogliere mele, il lattaio davanti alla porta in un inverno nevoso, la tigre accucciata che sta per avventarsi sul cacciatore pronto a fare fuoco con lo schioppo, il pescatore nell'erba davanti al ruscelletto azzurro, il maestro che spiega alla lavagna con la classe in ascolto, il droghiere davanti alla sua ricca, variopinta bottega, il faro, con la barca a vela in primo piano – tutti loro erano celati da una cortina di nebbia. Quando poi però, morbidamente illuminati, riposavano sul foglio e sotto le mie dita, che ne passavano e ripassavano il dorso in un cauto spianare, strofinare e raschiare, lo spesso strato si staccava in sottili lamelle, e da ultimo sul dorso screpolato, scorticato spuntava, tenero e naturale, il colore, era come se sul mondo opaco e sbiadito del mattino sorgesse il raggiante sole di settembre, e tutte le cose, roride ancora della rinfrescante rugiada dell'alba, ardessero incontro a un nuovo giorno della creazione. E quando ne avevo abbastanza di quel gioco, non mancava mai un pretesto per rimandare ancora i compiti. Mi piaceva mettermi a sfogliare vecchi quaderni, il cui particolarissimo valore consisteva nel fatto che ero riuscito a sottrarli al maestro che su di essi vantava un diritto di prelazione. Ora posavo lo sguardo sui voti che vi aveva segnato in rosso, ed ero pervaso da un tranquillo piacere. Come i nomi dei defunti sulle lapidi che ormai non possono più recare né vantaggi né svantaggi, quei voti se ne stavano lì dopo avere ceduto la loro forza a quelli più antichi. In modo diverso e con la coscienza ancora più tranquilla, si poteva passare un'ora

allo scrittoio intervenendo sui quaderni o sui libri di scuola. Questi dovevano essere foderati con robusta carta da pacchi blu e, quanto ai quaderni, era prescritto che a ciascuno venisse saldamente fissata una carta assorbente. A questo scopo esistevano degli appositi nastrini che erano in vendita in tutti i colori. Si fissavano alle copertine dei quaderni e alle carte assorbenti con delle ostie da sigillare. Se si provvedeva a una certa varietà dei colori, si potevano ottenere le composizioni più varie, dalle più suggestive alle più sgargianti. Lo scrittoio dunque aveva una certa somiglianza con il banco di scuola. Ma aveva il vantaggio che vi trovavo un rifugio e vi avevano spazio cose di cui il banco non deve sapere nulla. Lo scrittoio e io ci eravamo alleati contro di lui. E ne avevo appena ripreso possesso dopo la desolante giornata di scuola, che già mi trasmetteva energie fresche. Potevo sentirmi non solo a casa, ma addirittura nel guscio, come uno di quei chierici che nei quadri medievali appaiono rinchiusi nel loro inginocchiatoio o nello scrittoio come in una armatura. In questa costruzione iniziai a leggere *Dare e avere*⁵ e *Le due città*⁶. Sceglievo le ore più tranquille della giornata, e questo che fra tutti era il luogo più appartato. Allora aprivo la prima pagina e mi sentivo in uno stato d'animo solenne come chi mette piede su un nuovo continente. Ed era in effetti proprio un nuovo continente quello su cui la Crimea e il Cairo, Babilonia e Bagdad, l'Alaska e Taskent, Delfi e Detroit venivano a sovrapporsi come le

5 *Soll und Haben* (1855), romanzo dello scrittore e uomo politico tedesco Gustav Freytag (1816-95) [N.d.T.].

6 *A Tale of Two Cities* (1859), di Charles Dickens (1812-70) [N.d.T.].

medaglie dorate delle scatole di sigari di cui facevo collezione. Niente era più consolante dell'indugiare, circondato da tutti gli strumenti della mia tortura – quaderni per i vocaboli, compassi, dizionari – là dove la loro autorità risultava vanificata.

*Teatro di scimmie*⁷.

Teatro di scimmie – per gli adulti questa espressione ha un che di grottesco. Una caratteristica che le mancava quando la sentii per la prima volta. Ero ancora piccolo. Che le scimmie nel contesto della più insolita delle cose – il palcoscenico appunto – dovessero essere insolite, non risaltava. La parola teatro mi attraversò il cuore come uno squillo di tromba. La fantasia si risvegliò all'improvviso. Ma la traccia che segui, non fu quella che conduceva dietro il palco e in seguito indirizza il fanciullo, ma quella degli esseri felici e saggi che avevano convinto i propri genitori a lasciarli andare a teatro di pomeriggio. Vi si accedeva attraverso una breccia nel tempo, infrangendo quella nicchia del giorno che era il pomeriggio e nella quale già si sentiva l'odore della lampada e dell'andare a letto. Non per lasciare spaziare lo sguardo sul *Guglielmo Teli* o sulla *Bella Addormentata*; o comunque non solo per questo scopo. Più elevato era l'altro: stare seduti in teatro fra gli altri

7 Nell'originale *Affentheater*, con il significato dispregiativo di «comportamento fastidioso, esagerato, insensato»; si è data una traduzione letterale del titolo per conservare i riferimenti alla scimmia e al teatro presenti in tutto il brano [N.d.T.].

presenti. Cosa mi aspettasse non lo sapevo, ma indubbiamente l'assistere mi sembrava solo una parte, anzi il prologo di un comportamento ben più significativo, che avrei condiviso con altri. Non sapevo di che tipo fosse. Certamente riguardava le scimmie al pari della compagnia più provetta. D'altra parte, la distanza dalla scimmia all'uomo non era più grande di quella dall'uomo all'attore.

Truffe filateliche

Oggi vi parlerò di una questione in cui anche i più colti ed esperti intenditori di francobolli hanno sempre qualcosa da imparare: della truffa nel campo filatelico. A partire dal 1840, anno in cui Rowland Hill – fino ad allora un semplice maestro di scuola – per l'invenzione del francobollo fu nominato dal governo inglese direttore generale delle poste d'Inghilterra, insignito di titolo nobiliare e gratificato di un contributo nazionale pari a 400 000 marchi, questo quadratino di carta ha fruttato cifre astronomiche. Da allora in poi con i francobolli si è arricchita un sacco di gente. Tutti voi sapete, grazie al vostro Senff, al vostro Michel o al vostro Kohl, quale valore possa assumere – in certi casi – un pezzo unico. Il più costoso di tutti non è, come solitamente si crede, il «Post Office» da 2 penny dell'isola di Maurizio, bensì quello da 1 cent della Guiana Britannica, un francobollo provvisorio emesso nel 1856, di cui a quanto pare esiste un unico esemplare. Fu stampato nella tipografia di giornali con lo stesso cliché grossolano che il foglio locale soleva collocare in testa alle inserzioni di compagnie marittime. Questo esemplare unico oggi conosciuto, fu scoperto alcuni anni fa da un giovane collezionista della Guiana tra vecchie carte di famiglia. Poi finì nella

«Collezione La Renotière» di Parigi, che era la principale raccolta filatelica del mondo. Non si sa quanto essa abbia sborsato per avere un simile esemplare; il suo prezzo di catalogo attuale è di 100 000 marchi. Comunque la collezione in cui è finito comprendeva, già nel 1913, più di centoventimila francobolli, per un valore ritenuto superiore ai dieci milioni di marchi. Naturalmente soltanto un milionario poteva permettersi il lusso di allestirsi una collezione del genere. Ad ogni modo, indipendentemente dal fatto che ne avesse o meno l'intenzione, ha guadagnato altri milioni con la sua collezione. Gli inizi di quest'ultima risalgono al 1778, mentre quelli del collezionismo filatelico in quanto tale sono di almeno una quindicina d'anni prima. A quei tempi naturalmente essere collezionisti era più facile di oggi. Non solo perché c'erano assai meno francobolli di adesso

o perché a quei tempi si potevano ancora ottenere facilmente cose che oggi hanno prezzi proibitivi o perché, infine, era più facile completare delle serie, ma anche perché allora non esistevano ancora contraffazioni, perlomeno non quelle inventate apposta per raggirare i collezionisti. Chi di voi possieda un giornale filatelico sa sicuramente che in esso si dà regolarmente notizia di nuove contraffazioni come di qualcosa di normale con cui tutti devono fare i conti. E come potrebbe essere diversamente, dato che con i francobolli si guadagna tanto e dato che inoltre il campo si è esteso talmente che nessuno può intendersi pienamente di tutto? Fino al 1914, cioè prima che

comparissero gli innumerevoli francobolli di guerra e di occupazione, si contavano già 64 268 valori diversi.

Parliamo dunque dei falsi. Sapete che esistono contraffazioni in tutti i campi del collezionismo, senza eccezioni, e che, oltre a quelle studiate per gli sciocchi, molto grossolane e poco durature, ne esistono di quelle che costringono anche i maggiori esperti a dannarsi l'anima, di quelle a proposito di cui solo decine e decine di anni dopo – a volte forse addirittura mai – si scopre che si trattava di falsi. Ora, in fatto di francobolli molti collezionisti, soprattutto quelli alle prime armi, credono di cautelarsi contro le contraffazioni occupandosi soltanto di francobolli usati. In origine ciò dipende dal fatto che una serie di Stati, tra cui in particolare lo Stato Pontificio, il Regno di Sardegna, Amburgo, Hannover, Helgoland e Bergedorf, fecero ristampare esemplari di alcune serie divenute rare i quali non vennero più usati e furono consegnati direttamente ai collezionisti. Però questi esemplari dovuti a ristampa (o, se si vuole, questi falsi) sono facilmente riconoscibili perché risultano privi di timbro postale. Si tratta comunque di un caso particolare che non va assolutamente generalizzato. Pensare che un francobollo sia falso perché non è timbrato è la più grande sciocchezza di questo mondo. Allora sarebbe ancora più giusto affermare che un francobollo è timbrato perché è falso. Infatti, il numero dei francobolli falsi sprovvisti di timbro, nella realtà, è estremamente limitato. Ciò si verifica, in linea di massima, solo nel caso in cui il falsario – se così vogliamo chiamarlo – è lo Stato stesso. Il privato che si

accinge a falsificare un francobollo in modo quasi perfetto può imitare, naturalmente, anche il timbro. Dopo aver terminato il suo lavoro di contraffazione, riesaminerà attentamente l'esemplare, cercando di nascondere l'immane punto debole apponendovi sopra un timbro postale. In parole povere: collezionare soltanto francobolli già timbrati garantirebbe nei confronti di pochi esemplari ristampati, ma non assicurerebbe affatto nei confronti della gran quantità dei pezzi falsi esistenti sul mercato. Pochissimi collezionisti sapranno quale Stato goda di maggior credito presso i falsificatori di francobolli e da quale di essi arrivino i falsi più riusciti. Si tratta del Belgio. I belgi non soltanto falsificano i propri francobolli (il caso più celebre è il loro esemplare da cinque franchi), ma si dilettano nel falsificare anche quelli stranieri, come ad esempio il «Marocco tedesco» da i peseta. Per smerciare i propri prodotti, i falsari hanno trovato un favoloso stratagemma che, oltre a consentire loro un grosso smercio, li mette al riparo da qualsiasi sanzione: essi denunciano esplicitamente come tali i loro falsi. Naturalmente in questo modo, vendendo i loro francobolli come dei falsi, rinunciano a guadagni vertiginosi. Siccome però la maggior parte dei loro acquirenti è costituita da persone che, da parte loro, hanno la precisa intenzione di fare altrettanto, allora i produttori possono farsi sborsare cifre assai ragguardevoli per i loro francobolli non falsificati – a loro detta – ma imitati unicamente per scopi scientifici. Essi inviano a piccoli negozi di francobolli offerte in cui

vantano la loro perfetta imitazione di francobolli fuori corso, la loro ammirevole esecuzione secondo una tecnica modernissima, i loro soggetti fedeli al cento per cento, le loro scritte, i colori, la carta, la filigrana, la dentellatura e – cosa importante — la stampigliatura. Per cautelarsi verso questi prodotti i grandi venditori di francobolli hanno proposto per gli esemplari particolarmente rari una cosiddetta garanzia o stampigliatura di autenticità da cui dovrebbe risultare che una precisa ditta molto rinomata attesta l'autenticità del francobollo. Altri, invece, molto ragionevolmente si sono opposti, domandandosi che bisogno ci fosse di alterare l'immagine del francobollo autentico con quel timbro di una ditta, anche se minuscolo. A loro giudizio, sarebbe preferibile apporre di caso in caso sulle falsificazioni smascherate di francobolli pregiati un timbro che ne dichiara la falsificazione, per così dire come marchio a fuoco. *En passant*, si può però osservare che non tutto ciò che in questo modo passa per «imitazione» è intenzionalmente nato come un falso. Ad esempio il famoso francobollo inglese da un penny, nero, del 1864 è stato ristampato dalla tipografia di Stato in pochissimi esemplari per la collezione di alcuni principi inglesi. Quelli tra voi che continueranno a collezionare francobolli anche in futuro, dovranno vedersela con le falsificazioni, saperne molto di più di quanto io non possa dirvi oggi e cercare poco alla volta anche i rimedi da usare per combattere i falsari. Oggi mi limito a indicare in proposito un libro

molto importante: il cosiddetto *Handbuch der Fälschungen* [Manuale delle falsificazioni] di Paul Ohrt.

Esistono però anche certe truffe filateliche, certi sfruttamenti privati e pubblici dei collezionisti di francobolli che non si attuano attraverso la falsificazione. A tale proposito bisogna pensare soprattutto ai paesi che in un certo senso vivono del commercio di francobolli. Per migliorare le proprie finanze, parecchi staterelli facevano affidamento, specialmente in passato, sugli introiti dei collezionisti di francobolli. La scoperta di questa singolare fonte di guadagno si potrebbe attribuire a un ingegnoso abitante delle isole di Cook. Fino a non molto tempo fa gli abitanti di queste isole (una popolazione tra le diecimila e le dodicimila unità) erano dei cannibali. Insieme ai primi utensili e oggetti della civiltà essi si videro proporre anche i francobolli, fatti arrivare dalla Nuova Zelanda. Si trattava di francobolli semplicissimi la cui carta gommata mostrava una semplice cornice di caratteri tipografici. Malgrado questo, i grandi commercianti di francobolli dell'America o dell'Europa mostrarono un enorme interesse per questa emissione, sborsando per essa cifre piuttosto elevate. Nessuno ne fu più sorpreso degli abitanti delle isole di Cook, dato che di colpo videro aprirsi una fonte di guadagno così facile e così grande. Si fecero perciò stampare immediatamente in Australia nuove serie filateliche, che differivano dalle prime sia per il disegno che per il colore. Episodi analoghi si potrebbero riferire a proposito di molti Stati sudamericani, soprattutto del

Paraguay, così come anche dei piccoli principati indiani di Faridkot, del Bengala o di Bamra. Tuttavia, ancora più astuti dei sovrani che volevano fare affari in questo modo erano a volte alcuni privati, come quell'ingegnere che si impegnò a fornire gratuitamente al Guatemala due milioni di nuovi francobolli chiedendo in cambio soltanto tutte le vecchie serie ancora presenti nella tipografia di Stato. Si può immaginare quali profitti egli abbia potuto trarre in seguito. Quando, sul finire della guerra, la Germania versò in pessime condizioni economiche l'esempio di quei regni e principati esotici fu seguito persino dalle poste del Reich, che cedettero direttamente a collezionisti privati le scorte di francobolli delle proprie colonie.

Volete che ora vi parli anche di una storia di truffe completamente diversa, che di per sé non ha nulla a che fare con il collezionismo di francobolli? Essa è tra le più raffinate che si possano immaginare. E dato che ha al centro una collezione di francobolli, posso arrischiarmi a riferirvela. L'episodio è accaduto a Wilhelmshaven nel 1912. Un benestante della città vendette a un berlinese per 17 000 marchi una bella collezione di francobolli da lui messa insieme in anni e anni di paziente ricerca, e la spedì contrassegno. Nel frattempo l'acquirente aveva spedito a Wilhelmshaven con la stessa segnatura una cassa che – stando alla dichiarazione – conteneva libri. Poco dopo dette ordine telegrafico di rispedire indietro la cassa. Ebbene, tutte e due le casse arrivarono effettivamente a Berlino, e al servizio merci di questa città l'imbroglione riuscì a ritirare la cassa contenente la

collezione di francobolli senza pagare nulla contrassegno, dato che si spacciò per lo speditore che aveva dato l'ordine di rinviarla al mittente. La cassa, che – in base a quanto dichiarato – doveva contenere libri, non conteneva di fatto altro che ritagli di carta, e il destinatario non fu mai trovato.

È tutto per quel che riguarda le truffe filateliche, in rapporto a ciò che può interessare più da vicino il collezionista stesso. Ma esiste anche un altro possibile oggetto di interesse per truffatori e falsari di francobolli, molto più potente e perciò desiderabile dei collezionisti stessi: le poste. È stato calcolato che il consumo annuo di francobolli in Germania ammonta a circa sei miliardi (ossia seimila milioni) di esemplari, mentre quello mondiale tocca i trenta miliardi di esemplari. Si è calcolato che il valore in denaro dei francobolli in circolazione in Germania sia pari a circa cinque miliardi di marchi. Ogni anno, quindi, si può dire che le poste producano e impieghino cartamoneta in formato ridotto per 5000 milioni di marchi. Si possono infatti considerare i francobolli come delle piccole banconote, dato che essi servono non solo per l'affrancatura delle lettere ma spesso anche per pagamenti fino a un certo importo. Differiscono dalla cartamoneta soltanto in una cosa. Per imitare le banconote da 10 o da 100 marchi bisogna essere molto ferrati nel lavoro tipografico e si richiedono strumenti complicati e costosi. Riprodurre francobolli, invece, è estremamente semplice, e a volte è tanto più difficile distinguere i falsi dagli originali autentici quanto meno raffinata è la stampa degli

esemplari veri. Parecchi anni or sono è capitato, ad esempio, che dei francobolli tedeschi da 10 pfennig furono dichiarati falsi da alcuni collezionisti molto esperti, mentre le poste del Reich erano dell'avviso che fossero autentici. È impossibile appurare con quale frequenza si verifichino falsificazioni di francobolli come queste; in senso proprio si può parlare di «falsificazioni di banconote», e queste ultime vengono anche punite da una legge apposita, dato che le poste registrano soltanto l'importo in milioni di marchi dei francobolli venduti ogni anno, e non quello dei francobolli annualmente incollati sulla corrispondenza e da esse annullati. Per cui ci sono certuni che ritengono che le amministrazioni delle poste vengano truffate ogni anno per centinaia di milioni di marchi. Come ho detto, non è possibile provarlo, ma se si pensa che esse possono essere truffate in modo ancora molto più semplice che con la falsificazione di francobolli, e cioè rimuovendo perfettamente il timbro sui francobolli già annullati, allora l'opinione di costoro può essere discutibile. Essi sostengono addirittura che si possa individuare la predilezione per l'uno o per l'altro dei vari tipi di truffa a seconda delle diverse zone geografiche, che cioè ad esempio le falsificazioni su larga scala attraverso stampa vengano praticate prevalentemente nell'Europa meridionale, mentre quelle in piccola scala si realizzano mediante il sistema del lavaggio e della ripulitura nell'Europa settentrionale. Vi racconto tutto questo perché le mire di queste persone toccano qualsiasi collezionista di francobolli. Esse vogliono che si arrivi ad

abolire i francobolli e a sostituirli con un semplice timbro. Tutti voi avrete sicuramente notato che già oggi, per spedizioni di quantità consistenti, la tassa postale non viene quietanzata con dei francobolli, ma con un semplice timbro postale. Ebbene, i nemici dei francobolli sostengono che questa procedura debba essere applicata anche alle spedizioni postali private, introducendo ad esempio cassette postali collegate con apparecchi automatici. Si dovrebbero introdurre dunque cassette postali da 5, da 8, da 15 pfennig ecc., a seconda dell'affrancatura da pagare per una lettera. E per far aprire la fessura si dovrebbe prima introdurre nella cassetta postale l'importo corrispondente in monete. Per ora comunque non si è ancora arrivati a tanto, e la cosa incontra ancora diverse difficoltà. Soprattutto il fatto che l'organizzazione mondiale delle poste riconosce soltanto francobolli e non timbri postali. Malgrado ciò, comunque, è probabile che, nell'epoca della meccanizzazione e dell'automazione, al francobollo non resti più moltissimo tempo da vivere. E quelli tra voi che vogliono prepararsi per tempo a quel momento faranno forse bene a riflettere su come farsi una collezione di bolli postali. Già oggi, infatti, possiamo notare come questi bolli diventino sempre più vari e più complessi, e come essi servano da supporto alla réclame con parole o immagini. E i nemici dei francobolli — per avere dalla loro i collezionisti — hanno già promesso che si provvederà ad abbellire con paesaggi, motivi storici, stemmi e così via anche i timbri, perché essi divengano altrettanto gradevoli dei francobolli di un tempo.

Il secondo Io

Una storia di Capodanno su cui riflettere

Krambacher è un piccolo impiegato, oltre a essere un signore «senza famiglia», come assicura alle proprietarie delle stanze ammobiliate che cambia ogni trentaquaranta giorni. Per intere settimane ha pensato a dove poter passare la notte di Capodanno. Ma tutti i programmi sono andati in fumo; con gli ultimi soldi rimasti si è procurato due bottiglie di punch.

A partire dalle 9 inizia la sua solitaria gozzoviglia sempre nella speranza che suoni il campanello, che qualcuno lo venga a trovare per fargli compagnia.

La sua speranza viene delusa. Poco prima delle 11 si incammina. Non riesce più a sopportare la sua squallida stanza. Seguiamo il suo passo un po' troppo allegro per le strade notturne. Si capisce subito che ha bevuto. Forse non sta neppure camminando, forse sta solo sognando di camminare. Per un attimo questa supposizione sembra sfiorare la mente del lettore.

Krambacher percorre un vicolo che si trova fuorimano. Una luce fioca e torbida attira la sua attenzione. Un locale equivoco che tiene aperto la notte di Capodanno? Ma perché così silenzioso? Si avvicina, nessuna traccia di locale: su una vetrina dipinta di bianco e impenetrabile allo sguardo, dalla quale proviene quella luce lattiginosa, sta scritto con caratteri di legno sbiadito: KAISER-PANORAMA

Vuole andare oltre, ma lo trattiene una sudicia locandina attaccata alla vetrina: Oggi! Grande spettacolo di gala! *Viaggio nel vecchio annoi* Krambacher indugia un po', esitante, apre la porta e, siccome non incontra nessuno, prende coraggio ed entra. Ora, si descrive il Kaiserpanorama con le sue 32 sedie intorno. Su una di queste sedie dorme il proprietario, un vedovo italiano, Geronimo Cafarotti, che all'avvicinarsi del cliente si alza di scatto.

Un gran fiume di parole. Dal suo discorso si viene a sapere che ogni sera c'è il tutto esaurito; oggi, stranamente, ci sono meno visitatori nonostante il programma di gala; ma sapeva che uno sarebbe presto arrivato: quello giusto. Mentre fa accomodare il visitatore su uno sgabello davanti a un binocolo, gli spiega:

Qui lei farà una straordinaria conoscenza, vedrà un signore che non le assomiglia affatto: il suo secondo Io. – Lei ha trascorso la serata tormentandosi con continui rimproveri, ha complessi di inferiorità, si sente inibito, rimprovera a se stesso di non seguire i suoi impulsi. Ora, cosa sono questi impulsi? Sono il secondo Io che bussa alla porta che si apre sulla sua vita. E ora capirà perché lei ha tenuto così chiusa questa porta, perché ha delle inibizioni, perché non asseconda i suoi impulsi.

Inizia il viaggio nel vecchio anno. 12 immagini, per ognuna una piccola iscrizione; in più le spiegazioni del vecchio, che passa continuamente da una sedia all'altra. Le immagini:

*La strada che volevi prendere
La lettera che volevi scrivere
L'uomo che volevi salvare
Il posto che volevi occupare
La donna che volevi seguire
La parola che volevi sentire
La porta che volevi aprire
L'abito che volevi indossare
La domanda che volevi porre
La camera d'albergo che volevi avere
Il libro che volevi leggere
L'occasione che volevi cogliere*

In alcune di queste immagini si può vedere il secondo Io, nelle altre solo le situazioni in cui il secondo ha voluto incastrare il primo. Le immagini vengono descritte, quando con un leggero scampanello, abbandonano la loro postazione, per far avanzare la successiva, quando, tremolando, si sono appena fissate, che già fanno posto a un'altra. Il trillo dell'ultimo campanello si disperde al rintronare delle campane del Nuovo Anno. Krambacher si risveglia seduto sulla sua sedia con il bicchiere di punch tra le mani.

Memorie dal nostro tempo

Il libro di Schlichter, il primo di uno scritto di memorie concepito in tre volumi, si distingue nettamente dalla maggior parte delle autobiografie apparse negli ultimi cento anni. Esso ha in sé i chiari sintomi della crisi che ha colpito l'ideale; sintomi che sono molto più interessanti delle manifestazioni letterarie a cui di tanto in tanto si ricorre per soffocarli. Il resoconto autobiografico sottostà più di quanto non si creda alle idee canoniche sulla natura e il senso delle età della vita. Proprio la prima fase della vita, la giovinezza – di cui qui lo scrittore racconta parlando di sé – apparve come la prediletta dall'Umanesimo; è noto come l'adolescente si muova con disinvoltura nel suo cielo ideale e come, invece, il vegliardo non rientri nel vasto universo delle sue figure. Nel diciannovesimo secolo – nei romanzi di formazione così come in quelli autobiografici – il bambino leggiadro e innocente risale dal nulla in piena freschezza di spirito per attirare a sé, prima con il gioco, poi con la poesia e la riflessione, mondo ed esperienza. Se mai lo spirito dell'Umanesimo tedesco è stato vicino alla vita e lontano da quello kantiano, ciò è avvenuto con la più concreta morale delle età della vita, in seguito alla quale, poi, quando cominciò a manifestarsi la crisi, il movimento giovanile

rimase l'ultimo baluardo dell'idealismo. E naturale, dunque, che, con il progressivo diffondersi della sua decadenza, i libri di memorie ben scritti diventassero esclusivamente roba da epigoni. Ma di ben altro tipo sono gli scritti di questo genere che compaiono talvolta prima dell'epoca classica. Se per esempio si passa dalla lettura di Schlichter a quella dell'*Anton Reiser* di Karl Philipp Moritz ci si sente subito su un terreno conosciuto; e solo allora si crede di capire ciò che veramente vuole venire alla luce in questa recentissima prova autobiografica. Alla luce, cioè, dalla più profonda oscurità. Perché è soprattutto questo il segno distintivo di questa autobiografia preclassica, oggi anticlassica, e cioè che il tema non è il farsi uomo del genio al di sopra dello spazio e del tempo – «Poesia e verità» se così si può dire – ma la salvezza della creatura che, nel chiarore della nascita, sembra quasi trovare scampo da una dimensione prenatale di battaglie e di orrori. Se poi a questo si aggiunge che il caotico mondo delle creature che ancora governa la dimensione dell'infanzia di Anton Reiser o di Schlichter entra nel più stretto rapporto con mille particolari piovuti da chissà dove – la musica e le botte, i mobili e il tempo, le formiche e i vocaboli – allora, si è già colto almeno l'aspetto più importante. Come è noto, bigottismo e sessualità rappresentano il modello di questa strana lega di ogni epoca moderna con il mondo che la precede. E così, a ciò che per l'infanzia di Reiser era pietismo corrisponde precisamente il feticismo di quella di Schlichter. In una parola: la psicologia del bambino non è nulla di definito

una volta per tutte. Il comportamento infantile è caratterizzato da inesauribili intermittenze del momento storico contemporaneo e di quello originario. L'universo infantile di Schlichter si fonde inscindibilmente con quegli aspetti oscuri e grotteschi che caratterizzano il diciannovesimo secolo ormai al tramonto, con il suo «stile di vita». Ecco la zia, Wilhelmine Nirk. In «tenuta da cavallerizza blu scura, stretta in vita, con una fila di bottoni di madreperla che scendeva sul davanti ... stivali allacciati, gialli, dal gambale alto, di finissimo cuoio di capretto, con sottilissimi tacchi alti in stile Pompadour» ai piedi, munita di guanti bianchi alla moschettiera di pelle glacé e frustino, essa recava al giovane Schlichter qualcosa di quel mondo che, passando per Odette, entusiasmava Marcel Proust. Non ci si chieda che cosa abbia a che fare Stoccarda con Parigi. Poiché è certo che nell'infanzia di entrambi, quella del figlio del piccolo borghese del Baden Württemberg e quella dell'elegante parigino, le città si trasformano nel modo più insolito, simili a farfalle che escono dal bozzolo, così che se al semplice suono della rue de Parme a Proust si schiudeva il profumo di violetta, per Schlichter – dalla tavola della festa di Stoccarda in poi – «l'aroma delle patate cotte al sale...» è rimasto ancora dopo molti anni «il simbolo della grande città». È la varietà del colore locale che dona un sapore originario a situazioni come queste. E che carattere locale: il paesello del quartiere malfamato di Karlsruhe, il vicoletto delle monache, dove la povertà della sua città natale era di casa, Zuffenhausen e

Bieringen, le file di tronchi e le zattere della fluitazione sul Nagold, i tracciati della ferrovia di Pforzheim e gli alloggi del mastro fornaio Heugle e del merciaio Dirrlam sono lì presenti in tutta la pienezza del loro dialetto, il brulicare dei loro abitanti, l'intensità dei loro odori. E oltre al carattere popolaresco queste descrizioni attivano un vocabolario colto o anche ciarlatanesco. Con le sue concezioni sospette, con le sue precarie aspirazioni questo mondo è quanto di più lontano ci sia da ogni forme artistica locale, e cosa resta, allora, alla «carne ribelle» se non studiarsi un dizionario sconosciuto nel quale parole come esibizionismo e sodomia, sadismo e coprofilia hanno un ruolo tutt'altro che trascurabile? È una vita dalle molteplici sfaccettature, addirittura brulicante quella che viene descritta in questo libro. E se, come si è affermato, il disgusto rende manifeste le più profonde e ataviche forme di affinità, si comprende molto bene quello che lo scrittore afferma di avere provato nel sottobosco delle foreste davanti a un formicolio animalesco mille volte più grande. E anche questo corrisponde alla forma del brulicare, e cioè che le stesse raffigurazioni – in questo caso quelle sessuali – emergono continuamente nei punti più disparati. Si tratta, fondamentalmente, di un libro in cui tutti gli elementi vengono alla luce in contrasto, spaccandosi, schiacciandosi, spremendosi gli uni con gli altri. È tutto uno strisciare e un correre di qua e di là come nelle immagini infernali di Breughel, un enfiarsi e un tumefarsi come i seni delle streghe e le cosce delle puttane nei quadri di Hans Baldung Grien. Gli eretici –

Manichei e Carpocratiani – sono contemporanei di questo figlio di giardiniere del Baden Württemberg. Agli occhi dell'operaio inesperto, il suo desco diventa di colpo un «inferno dei golosi» e alle finestre della strada dove è nato si affacciano creature del Brocken¹. Così l'infanzia entra in scena circondata da un oscuro nugolo di trabanti. Qui il paesaggio che fa da sfondo agli spiriti non è tanto la foresta notturna, ma la Rivoluzione francese in cui l'unica salvezza sono i precetti della letteratura popolare. Karl Marx diventa l'antenato di Karl May. Questo almeno per il giovane Schlichter. Ma l'adulto si cautela, anche se solo a parole, e con parole accorte, con il motto «Per evangelica dicta delegantur nostra delicta. Messale della chiesa cattolica». L'affermazione suoni pure come vuole. La morale di un libro che è contemporaneo di quel prossimo che l'autore descrive in modo così irruardoso, si addice comunque sempre meglio al Manifesto del partito comunista che non al messale.

¹ La cima più alta dello Harz, secondo la tradizione popolare luogo di ritrovo delle streghe [N.d.T.].

Ombre corte [II]

Segno segreto. Si tramanda oralmente un detto di Schuler. Qualsiasi conoscenza deve contenere, così diceva, un pizzico di insensatezza, così come gli antichi modelli degli arazzi o i fregi ornamentali da qualche parte hanno sempre lasciato riconoscere una piccola deviazione dal tracciato regolare. In altre parole: decisivo non è tanto lo sviluppo lineare di conoscenza in conoscenza, quanto piuttosto il salto che esiste in ogni singola conoscenza. È questo il marchio di autenticità, per quanto poco appariscente, che la contraddistingue da qualsiasi merce in serie riprodotta secondo dei modelli.

Un detto di Casanova. «Sapeva, – dice Casanova a proposito di una mezzana, – che non avrei il coraggio di andarmene senza darle qualcosa». Parole singolari. Quale coraggio era necessario per privare la mezzana del suo compenso? O più precisamente: che debolezza è mai quella su cui essa può sempre contare? È la vergogna. La mezzana è comprabile; non lo è invece la vergogna del cliente che la incomoda. Da essa dominato, egli si cerca un nascondiglio, e trova quello più sicuro: nel denaro. La sfacciataggine getta sul tavolo la prima

moneta; la vergogna ve ne aggiunge altre cento per nasconderla.

L'albero e il linguaggio. Salii su per un pendio e mi distesi sotto un albero. Era un pioppo o un ontano. Come mai non ne ricordo più la specie? Perché, mentre guardavo il fogliame e seguivo il movimento, d'improvviso in me il linguaggio ne fu talmente risucchiato che immediatamente esso attuò ancora una volta, in mia presenza, il secolare connubio con l'albero. I rami, e insieme a loro la cima, si dondolavano come se stessero ponderando, oppure si piegavano come volessero opporre un rifiuto; le fronde si mostravano condiscendenti oppure risalivano altere; il fogliame opponeva resistenza a una forte corrente d'aria, rabbriviva di fronte ad essa o la assecondava; il tronco aveva un buon fondamento su cui poggiare; e le foglie si facevano ombra l'un l'altra. Un vento lieve suonava musica nuziale e spandeva subito per l'intero mondo i bimbi ben presto nati da tale unione.

Il gioco. Il gioco, come ogni altra passione, fa riconoscere il suo volto in un preciso momento, allo stesso modo in cui, nella sfera del corpo, l'iniziativa passa da un centro all'altro, mobilita ora un organo ora l'altro, e in esso raduna e limita l'intera esistenza. E il momento offerto alla mano destra, prima che la pallina sia caduta nello scomparto. Essa sfiora, come un aereo, le varie colonne e propaga i semi dei gettoni nelle scanalature. Annunciando proprio l'unico momento,

l'istante riservato all'orecchio, nel quale la pallina dà avvio al proprio vortice e il giocatore resta con l'orecchio teso per vedere in che modo la fortuna accordi i suoi toni. Nel gioco, che si rivolge a tutti i sensi, compreso quello atavico della chiaroveggenza, viene anche il momento dell'occhio. Tutte le cifre gli strizzano l'occholino. Dato che però ha dimenticato più di ogni altra cosa il linguaggio dei cenni, il più delle volte l'occhio stesso mette fuori strada coloro che si fidano di lui. Per questo sono loro, naturalmente, a dover mostrare la più profonda devozione al gioco. Ancora per un istante la posta che è perduta rimane dinanzi a loro. Sono le regole del gioco a trattenerla, allo stesso modo in cui il rifiuto della persona adorata trattiene un innamorato. Un innamorato che vede la mano dell'altro, senza però far nulla per afferrarla. Il gioco ha a che fare con persone ad esso appassionatamente devote le quali lo amano per se stesso e non per ciò che dà. Quando esso sottrae loro ogni cosa, esse ne cercano in se stesse la colpa. Allora dicono: «Ho giocato male». E quest'amore reca talmente in se stesso il compenso per il loro zelo che le perdite sono amabili soltanto perché, in virtù loro, essi dimostrano il proprio spirito di sacrificio. Un cavaliere della fortuna così irreprensibile è stato il principe von Ligne, che negli anni successivi alla caduta di Napoleone si poteva vedere nei club parigini ed era famoso per il contegno con cui accettava le perdite più straordinarie. Il suo contegno non mutava mai. La mano destra, che aveva lanciato senza sosta sul tavolo le grandi puntate, penzolava floscia. La sinistra, invece, se

ne restava immobile, infilata di traverso nel gilet, sul lato destro del petto. In seguito, si venne a sapere, grazie al suo cameriere personale, che quel petto presentava tre cicatrici: nel punto esatto in cui erano affondate le unghie delle tre dita che vi erano sempre rimaste così immobili.

La lontananza e le immagini. Il piacere per il mondo delle immagini non si nutre forse di una cupa ostinazione contro la conoscenza? Guardo il paesaggio là fuori: il mare, nell'insenatura, è liscio come uno specchio; i boschi si innalzano come una massa immobile e muta sul cucuzzolo della montagna; su in alto, le rovine cadenti di un castello, sempre uguali a com'erano già vari secoli fa; il cielo risplende senza nubi, in un blu perenne. È così che li vuole il sognatore. Il fatto che questo mare si sollevi e si ripieghi in miliardi e miliardi di onde, che i boschi tremolino in ogni istante dalle radici sino all'ultima foglia, che nelle pietre del castello in rovina avvengano continui crolli e che nel cielo i gas fluttuino caoticamente bisticciando impercettibilmente prima di formare delle nubi – tutto questo egli deve dimenticarlo per abbandonarsi alle immagini. In loro trova quiete ed eternità. Ogni ala di uccello che lo sfiori, ogni raffica di vento che lo faccia rabbrivire e ogni vicinanza che lo riguardi lo smentisce. E tuttavia ogni distanza ricrea il suo sogno: si appoggia a ogni cortina di nubi, si riaccende di nuovo a ogni finestra illuminata. E la sua perfezione egli sembra raggiungerla quando riesce a privare del suo mordente il

movimento stesso e a tramutare la raffica di vento in un sibilo e il guizzare degli uccelli nel volo stesso degli uccelli. Porre a questo modo un freno alla natura nella cornice di immagini sfumate è il piacere del sognatore. Ammaliarla con un'invocazione nuova è la dote del poeta.

Abitare senza tracce. Se qualcuno entra in una stanza borghese degli anni Ottanta, allora, in tutta la comoda e tranquilla agiatezza che essa irradia, l'impressione «qui tu non hai niente da cercare» è la più forte. Qui non hai niente da cercare – perché qui non c'è alcun luogo nel quale il suo abitante non abbia già lasciato una traccia: sulle mensole mediante ninnoli, sulle poltrone mediante una copertura con il monogramma, davanti ai vetri delle finestre mediante gli striscioni, di fronte al camino mediante il parafuoco. Da qui aiuta ad andare avanti, molto avanti, una bella espressione di Brecht: «Cancella le tracce! » Nella stanza borghese, invece, è diventato abitudine l'atteggiamento opposto. E d'altra parte l'*intérieur* obbliga il suo abitante a prendere il maggior numero di abitudini. Esse sono radunate nell'immagine del «signore ammobiliato» che è evidente alle albergatrici. In questi ambienti felpati l'abitare non era altro che il seguire di una traccia che era fatta di abitudini. Persino l'irritarsi, che al più piccolo danno imperava sulla persona danneggiata, era forse soltanto la reazione di un essere umano al quale è stata cancellata «la traccia dei suoi giorni terreni»¹: la traccia che egli ha

1 Nell'originale *Die Spur von seinen Erdentagen*, tratto da J. W.

lasciato nei cuscini e nelle poltrone, che i suoi congiunti hanno lasciato nelle foto e che i suoi averi hanno lasciato nelle custodie e negli astucci; una traccia che questi ambienti così sovrappopolati hanno fatto apparire, a volte, come dei sacrari con le urne. Ciò è stato ora raggiunto dai nuovi architetti con il vetro e l'acciaio: essi hanno creato degli spazi in cui è difficile lasciar tracce. «Secondo quanto detto» – ha scritto Scheerbart già vent'anni fa – «noi possiamo ben parlare di una civiltà del vetro. Il nuovo ambiente di vetro trasformerà completamente l'uomo. E c'è solo da desiderare che la nuova civiltà del vetro non trovi troppi oppositori».

Ombre corte. Quand'è quasi mezzogiorno, le ombre sono solo i neri, acuti margini ai piedi delle cose in procinto di ritirarsi in silenzio, all'improvviso, nella loro costruzione, nel loro segreto. Allora è giunta, nella sua compatta, serrata pienezza, l'ora di Zarathustra, l'ora del pensatore nel «mezzogiorno della vita», nel «giardino d'estate». Come il sole al sommo della sua orbita, la conoscenza delinea allora i contorni delle cose col massimo rigore.

Appendice a *Ombre corte* [II]

Le persone sono, per lo più, così poco d'accordo con se stesse che non rimane loro più alcuna forza per intendersi con gli altri. Per questo trovano così difficile elogiare, e per questo è così raro essere elogiati. Chiunque elogia volentieri una vivanda; a maggior ragione quando non conosce il cuoco. Riconoscere invece il lavoro di un collega o esprimere plauso nei confronti di una rivale è una fatica che richiede un gran dispendio di energia. Privo di invidia alla lunga si rivela soltanto chi è pervaso dal valore del proprio operato (Vicenda Disraeli).

Certaines phrases de Proust décrivent la courbe d'une fusée de feu d'artifice.

Durata della vita. La vita, si può ben dire, dura esattamente quel tanto che basta a dare ai desideri della primissima giovinezza la prospettiva di essere realizzati.

A proposito di Proust. Vuol dire addio al mondo. Non vuol più saperne dei salotti. Ma il suo modo di procedere è simile a quello dei delinquenti che salgono le scale all'indietro, affinché chiunque li incontri creda che stiano lasciando l'edificio.

A proposito di Proust. Voleva vedere se non sia possibile registrare anche se stessi nel libro della vita (come in quello degli ospiti).

Proust, che per conto degli ebrei francesi si sottopone all'esame sull'«assimilazione» e resta bocciato, perché lo supera con troppa facilità.

Dottrina della similitudine

La conoscenza degli ambiti del «simile» è di fondamentale importanza per fare luce su vasti settori del sapere occulto. Ma tale conoscenza deve essere raggiunta, non tanto sulla scorta di similitudini già riscontrate, quanto attraverso la ricostruzione dei processi che producono tale similitudine. La natura produce similitudini; basti solo pensare al mimetismo animale. Ma la più alta capacità di produrre similitudini appartiene all'uomo. Forse non c'è proprio nessuna delle sue superiori funzioni, che non sia condizionata in modo decisivo dalla facoltà mimetica. Ma questa facoltà ha una storia, e ciò sia in senso filogenetico che ontogenetico. Per quanto riguarda quest'ultimo, la sua scuola è, per molti aspetti, il gioco. Innanzitutto, i giochi infantili sono completamente permeati di comportamenti mimetici e il loro ambito non è affatto limitato a ciò che un uomo imita dell'altro. Il bambino non gioca solo a «fare» il commerciante o il maestro, ma anche il mulino a vento e il treno. Ma, ora, la domanda che ne deriva è questa: a cosa gli serve veramente questa pratica di comportamento mimetico?

La risposta presuppone la chiara comprensione del significato filogenetico del comportamento mimetico. Per arrivare a comprenderlo non basta pensare a ciò che

noi oggi intendiamo con il concetto di similitudine. E noto che la sfera vitale che, un tempo, appariva governata dalla legge della similitudine era molto vasta. Era il micro e il macrocosmo – tanto per citare solo una delle tante definizioni che questo tipo di esperienza della similitudine ha trovato nel corso della storia. Anche ora, per i contemporanei, si può affermare che i casi in cui essi nella vita quotidiana percepiscono consapevolmente le similitudini, sono solo un minuscolo frammento di quegli innumerevoli casi, in cui la similitudine li determina inconsapevolmente. Le similitudini percepite consapevolmente – per esempio nei volti – sono, se paragonate alle molte altre infinite similitudini percepite inconsapevolmente o non percepite affatto, come il blocco massiccio dell'iceberg immerso sott'acqua rispetto alla piccola punta che si vede affiorare in superficie.

Ma queste corrispondenze naturali acquistano un'importanza decisiva solo alla luce della riflessione, che tutte, essenzialmente, stimolano e risvegliano quella facoltà mimetica che risponde loro nell'uomo. Bisogna inoltre considerare che né le forze mimetiche né gli oggetti mimetici, gli oggetti di tali forze, sono rimasti invariabilmente gli stessi nel corso del tempo, e che, attraverso i secoli, la forza mimetica e con lei, più tardi, l'intelligenza mimetica è scomparsa da determinati campi, forse per riversarsi su altri. Forse, non è azzardato affermare che, nel complesso, è possibile riconoscere una direzione unitaria nello sviluppo storico di questa facoltà mimetica.

A un primo sguardo, tale direzione potrebbe ritrovarsi solo nel crescente indebolimento di questa facoltà mimetica. Perché, a quanto pare, l'universo percettivo dell'uomo moderno sembra contenere molte meno magiche corrispondenze rispetto a quello dei popoli antichi o anche dei primitivi. La questione è solo questa, ovvero se si tratti di un venire meno della facoltà mimetica o forse, piuttosto, di una sua compiuta trasformazione. Circa la direzione in cui questa potrebbe avvenire, qualcosa si può desumere, anche se indirettamente, dall'astrologia. Come studiosi delle antiche tradizioni dobbiamo infatti ritenere che sia esistita una configurazione percettibile, un carattere mimetico dell'oggetto, là dove noi oggi non riusciamo neppure a immaginarlo. Per esempio nelle costellazioni astrali.

Per cogliere questo si dovrà soprattutto riuscire a concepire l'oroscopo come una totalità originaria che nell'interpretazione astrologica viene soltanto analizzata. (La posizione astrale rappresenta un'unità caratteristica e gli aspetti dei singoli pianeti vengono riconosciuti solo per il loro influire sulla posizione astrale). Si deve considerare che, in sostanza, per gli antichi, ovvero sia per le intere collettività che per i singoli individui, i moti celesti erano imitabili; e che anzi, tale imitabilità aveva in sé la regola per stabilire una similitudine in essa già esistente. In questa imitabilità che si realizza tramite l'uomo ovvero, nella facoltà mimetica che egli possiede, si deve scorgere per il momento l'unica istanza che ha donato all'astrologia il

suo carattere di esperienza. Ma se veramente il genio mimetico è stato una forza determinante della vita degli antichi, allora non si può che riconoscere al neonato il pieno possesso di questa dote, in particolare, la perfetta capacità di adeguarsi alla configurazione cosmica del suo essere.

Il momento della nascita, che qui deve essere decisivo, è, però, solo un istante. Questo fatto richiama l'attenzione su un'altra particolarità nell'ambito della similitudine. La sua percezione è sempre legata a un baleno. Guizza via, forse è possibile recuperarla, tuttavia non può essere fissata allo stesso modo di altre percezioni. Si offre allo sguardo nel modo altrettanto fugace e passeggero di una costellazione astrale. La percezione delle similitudini appare allora legata a un momento. È come l'intervento di un terzo elemento, dell'astrologo nel processo di congiunzione di due astri che deve essere colto nell'attimo del suo accadere. In caso contrario, l'astronomo, nonostante tutta la precisione dei suoi strumenti di osservazione, fallisce.

Il riferimento all'astrologia può già bastare a rendere comprensibile il concetto di una similitudine non sensibile. Si tratta, come è facile comprendere, di un concetto relativo: ciò significa che noi, nel nostro modo di percepire, non possediamo più ciò che un tempo rendeva possibile parlare di similitudine tra una costellazione astrale e un uomo. Tuttavia, anche noi possediamo un canone con il quale è possibile fare un po' di luce sull'oscurità che grava intorno al concetto di

similitudine non sensibile. E questo canone è il linguaggio.

Già da molto tempo alla facoltà mimetica è stata attribuita una certa influenza sul linguaggio. Tuttavia, ciò è avvenuto senza fondamento e senza che si fosse pensato seriamente all'importanza, e tanto meno, poi, alla storia della facoltà mimetica. Ma, soprattutto, simili considerazioni sono rimaste strettamente legate all'ambito comune (sensibile) della similitudine. In ogni caso, al comportamento imitativo è stato assegnato un ruolo come elemento onomatopeico nel processo di formazione del linguaggio. Ma se ora, il linguaggio, come gli studiosi ben sanno, non è un sistema convenuto di segni, allora, nel tentativo di avvicinarsi a esso, si dovrà risalire continuamente all'idea di come essi si presentano nel loro più grezzo e primitivo aspetto nell'espressione di tipo onomatopeico. La questione ora è: è possibile adattare questo tipo di espressione ad una visione più profonda e più articolata?

In altre parole: si può attribuire un senso alla frase che Leonardo riporta nel suo fondamentale scritto «La parola»: «Ogni parola è – e tutto il linguaggio è – onomatopeica»? La sola chiave interpretativa che riesce a rendere del tutto trasparente questa tesi si nasconde nel concetto di similitudine non sensibile. Ordinando parole di lingue diverse, che significano la stessa cosa, intorno a quel significato come al loro centro, allora bisognerebbe indagare come esse – che spesso non possiedono la minima similitudine reciproca – siano tutte simili a quel significato. Naturalmente, tale

concezione è profondamente affine alle teorie mistiche e teologiche del linguaggio, senza però essere per questo estranea alla filologia empirica. Ma è ormai noto che le dottrine mistiche del linguaggio non si limitano a ricomprendere nel loro campo di indagine solo la parola detta. Esse hanno altrettanto a che fare con la parola scritta. Ed è dunque degno di nota che queste, forse ancora meglio di certe combinazioni di suoni della lingua, spieghino l'essenza della similitudine non sensibile attraverso il rapporto esistente tra la scrittura delle parole o delle lettere, e il significato o la loro denominazione. Così la lettera Beth ha il nome di una casa. È la similitudine non sensibile che fonda in questo modo la tensione non solo tra il detto e l'inteso ma anche tra lo scritto e l'inteso e, parimenti, tra parlato e scritto. E ogni volta in un modo assolutamente nuovo, originale, inderivabile.

La più importante di queste tensioni dovrebbe comunque essere l'ultima, quella tra lo scritto e il detto. Perché proprio la similitudine che domina questo tipo di rapporto è, rispetto alle altre, la più non sensibile. Essa è anche quella raggiunta più di recente. E, certo, il tentativo di riportare alla mente la sua più reale essenza non può essere fatto senza tenere presente la storia del suo formarsi, tanto impenetrabile è il buio che ancor oggi la avvolge. La più recente grafologia ha insegnato a riconoscere nelle grafie, immagini o addirittura rebus che vi nasconde l'inconscio di chi scrive. Si deve supporre che la facoltà mimetica che si esprime in questo modo nell'attività dello scrivente, sia stata della

massima importanza per la scrittura nei tempi molto remoti, in cui nacque questa pratica. La scrittura è così diventata, insieme al linguaggio, un archivio di similitudini non sensibili, di corrispondenze non sensibili.

Questo, se si vuole, aspetto magico del linguaggio come della scrittura non corre isolato accanto all'altro, quello semiotico. Anzi, tutto ciò che è mimetico nel linguaggio è una intenzione fondata che può rivelarsi, come suo principio basilare, esclusivamente in qualcosa di estraneo, proprio nell'aspetto semiotico, comunicante del linguaggio, come suo fondamento. Così, il contenuto letterale della scrittura è il fondamento sul quale soltanto il rebus può formarsi. In questo modo, il rapporto semantico che si nasconde nei suoni della frase costituisce il fondamento dal quale il simile può emergere dal suono solo scintillando in un baleno. Ma siccome questa similitudine non sensibile agisce in ogni modalità di lettura, allora in questo livello profondo si fa strada quel particolare duplice senso della parola «leggere» intesa sia nel suo significato profano che in quello magico. Lo scolaro legge l'abbecedario e l'astrologo legge il futuro nelle stelle. In un primo momento la lettura non si presenta nella sua duplice componente. E invece il secondo, che definisce il processo nei suoi due livelli: l'astrologo legge la posizione astrale leggendovi al tempo stesso il futuro o il destino¹.

¹ Benjamin differenzia queste due modalità di lettura indicando la prima con il verbo *lesen* («leggere») e la seconda con *herauslesen*, alla lettera «estrarre leggendo» che significa

Se ora, ai primordi dell'umanità questo leggere gli astri, le viscere, le coincidenze, era la lettura per antonomasia e se, poi, ci sono stati stadi intermedi in direzione di una nuova lettura, come sono state le rune, allora è ovvio che quella predisposizione mimetica che, un tempo, è stata la base della chiaroveggenza, si sia progressivamente trasferita, nel corso di uno sviluppo millenario, nel linguaggio e nella scrittura e vi abbia formato il più completo archivio della similitudine non sensibile. In questo modo il linguaggio sarebbe la più alta realizzazione della facoltà mimetica; un medium in cui le prime facoltà percettive del simile sono penetrate così profondamente che ora esso rappresenta l'elemento in cui queste si incontrano ed entrano in reciproco rapporto non più direttamente come prima nell'intelletto del veggente o del sacerdote, ma nelle loro essenze, le loro più fugaci e fini sostanze, i loro aromi. In altre parole: è alla scrittura e al linguaggio che nel corso della storia la chiaroveggenza ha ceduto le sue antiche forze.

Ma il ritmo, quella velocità nel leggere e nello scrivere che difficilmente può essere distinta da questo processo, non sarebbe che quello sforzo, quella dote che consente all'intelletto di partecipare di questa frazione di tempo, in cui le similitudini balenano fugacemente dal flusso delle cose per poi scomparirvi nuovamente. Così, la lettura profana ha ancora questo in comune con quella magica – se non si vuole perdere del tutto la capacità di comprendere: essa sottostà a un ritmo necessario o

«capire, intuire attraverso la lettura» [N.d.T.].

meglio a un momento critico, che colui che legge non può trascurare per nessuna ragione, se non vuole restare a mani vuote.

Appendice.

La dote di scorgere similitudini che noi possediamo, non è che l'ultimo debole resto dell'impulso, un tempo irrefrenabile, ad assimilarsi e a comportarsi in conformità. E la facoltà, ormai scomparsa, di assimilarsi andava ben oltre il ristretto universo percettivo in cui noi siamo ancora in grado di scorgere la similitudine. Quanto, migliaia di anni fa, la posizione astrale influisse sull'esistenza di un uomo al momento della nascita, si intesseva sulla base della similitudine.

Appendici a *Dottrina della similitudine*

Il momento della nascita – quello astrologicamente decisivo – è però solo un istante. Questo fatto sposta l'attenzione su un'altra particolarità dell'ambito della similitudine. La sua percezione è sempre legata a un baleno. Guizza via, forse è possibile recuperarla, ma difficilmente può essere custodita nella memoria così fissamente e rigidamente così come altre percezioni. Si offre allo sguardo in modo altrettanto fugace di una costellazione astrale.

Ma la patria della sua esistenza spirituale è la lingua, che nel suono velocemente smorzantesi delle sue parole, consacra questa velocissima e fugacissima creatura: la similitudine.

Imitare può essere un atto magico ma, al tempo stesso, colui che imita priva la natura della sua magia avvicinandola sempre più alla lingua.

Avvicinarla sempre di più alla lingua è una funzione essenziale del comico. Il riso è un caos dell'articolazione.

La percezione delle similitudini è così un comportamento recente e derivato. In origine, si dà un cogliere le similitudini che avviene in un atto dell'assimilazione.

Le similitudini tra due oggetti sono costantemente stabilite dalla similitudine che l'uomo ritrova in sé per

mezzo di entrambi o che accoglie in sé come attraverso di loro. Certamente tutto questo non esclude che esistano obiettivamente delle regole per un simile comportamento. L'effettiva presenza di queste regole definisce persino il vero senso della similitudine.

L'astrologia è una teoria di recente formazione che, per di più, rappresenta un'evoluzione alquanto bislacca di quell'antica pratica di cui interpreta i dati in modo superficiale e spesso errato.

Non si tratta di forze o influssi astrali ma di quell'arcaica facoltà dell'uomo, di assimilarsi alla posizione astrale di un'ora. Si tratta dell'ora della nascita; in essa, un tempo, deve avere avuto luogo il primo atto di un adattamento dall'importanza incomparabile; l'adattamento all'intero cosmo per mezzo dell'adeguamento a esso. La facoltà mimetica dell'uomo si è sempre più concentrata sulla lingua e sviluppata in modo sempre più sottile.

Linea di sviluppo della lingua: la distinzione tra la funzione magica e la funzione profana del linguaggio viene liquidata a favore di quest'ultima. Il sacro si trova più vicino al profano che al magico.

Tendenza verso una lingua ripulita di ogni elemento magico Scheerbart, Brecht.

Contributi sulla dottrina della facoltà mimetica nell'opera di Valéry, «L'anima e la danza» [Parigi, 1923].

La werneriana «Fisiognomica del linguaggio» [Questioni fondamentali di fisiognomica del linguaggio,

Lipsia 1932] manca di informazioni su persone sottoposte all'esperimento. Da quale ceto provengono? È indubbio che coloro che hanno un basso livello di istruzione siano meno adatti a questo tipo di esperimenti, poiché richiedono una più raffinata tecnica introspettiva. D'altra parte, l'oggetto della ricerca rende difficile rinunciarvi. Proprio la reazione della gente semplice proveniente dai ceti popolari così come quella del bambino avrebbe dovuto essere considerata.

Che la nottola di Minerva spicchi il volo al calare delle tenebre viene confermato anche dallo studio werneriano. Esso si avvicina molto più di quanto non abbia fatto in precedenza alle fonti della poesia lirica nell'ambito del linguaggio e ciò proprio nel periodo in cui la poesia lirica inizia a tacere.

Werner illustra il fenomeno in tutte le sue ramificazioni senza fornire una spiegazione. Soprattutto, secondo la sua argomentazione, non è impossibile considerare l'intera ricerca da un punto di vista psicologico. Anzi, un'ambigua sottolineatura della «soggettività», del «carattere creativo» delle sue considerazioni sembra addirittura suggerire una simile interpretazione.

Per contro, non viene affatto resa giustizia alla questione storica. Eppure, l'osservazione che le manifestazioni qui prese in esame compaiono in modo piuttosto evidente nelle lingue più primitive avrebbe già dovuto portare a un'indagine dei rapporti causali che si sono sedimentati nel carattere (fisiognomia) della lingua

Ad ogni modo, l'affinità tra il comportamento del fisionomo del linguaggio e modalità comportamentali e creative molto antiche è assolutamente evidente. Il capitolo sulla paradossale, in senso puramente logico, natura delle considerazioni contiene molti esempi al riguardo.

Sulla facoltà mimetica.

L'ornamento si trova molto vicino alla danza. Esso rappresenta l'apprendistato per la produzione della similitudine. (Si dovrebbe consultare *Astrazione ed empatia* di Wilhelm Worringer [1911]). D'altra parte interpretando la danza non si deve trascurare il suo aspetto dinamico – la trasmissione di energia alle armi, agli strumenti, agli spiriti. Forse questo aspetto si trova in rapporto dialettico con il comportamento mimetico di colui che danza.

Un altro canone della similitudine è il totem. Probabilmente per gli ebrei il divieto di creare immagini ha a che fare con il totemismo.

Sul linguaggio e la mimesi.

«Se solo ci si abitua all'idea di telepatia, allora si può ottenere molto con essa per quanto, al momento, solo con la fantasia. Come è noto non si sa con certezza come il volere comune si realizzi nelle grandi comunità di

insetti. Probabilmente ciò avviene attraverso una trasmissione psichica diretta di questo tipo. Si è portati a supporre che questo sia il modo originario ed arcaico di intendersi tra singoli individui, che nel corso dello sviluppo filogenetico, con l'aiuto di segni percepiti dagli organi sensoriali, viene soppiantato da un superiore metodo di comunicazione. Ma il metodo più antico potrebbe rimanere inalterato sullo sfondo e imporsi nuovamente in certe condizioni, per esempio anche tra masse in un particolare stato di esaltazione. Tutto ciò è ancora incerto e pieno di misteri insoluti, ma questo non è un buon motivo per disperare». Sigm. Freud: *Sul problema della telepatia* (Almanach der Psychoanalyse 1934, Wien).

L'ornamento è un modello per la facoltà mimetica. Questa astrazione è l'alta scuola dell'empatia.

Esistono rapporti tra le esperienze dell'aura e quelle dell'astrologia? Ci sono sulla Terra esseri viventi così come cose che guardano indietro a partire dalle stelle? Che davvero rivolgono il loro sguardo solo al cielo? Con il loro sguardo dalla lontananza gli astri sono il fenomeno originario dell'aura?

E possibile affermare che lo sguardo è stato il primo maestro della facoltà mimetica? Che il primo processo di assimilazione si compie nello sguardo? È possibile, infine, chiudere il cerchio affermando che le costellazioni hanno preso parte al formarsi dell'ornamento? Che l'ornamento trattiene gli sguardi delle stelle?

Da questi rapporti risulterebbe una polarità dei centri della facoltà mimetica nell'uomo. Essa si sposta dall'occhio alle labbra deviando poi su tutto il corpo. Questo processo includerebbe il superamento del mito.

A proposito della «lampada».

«Così come i graffi sul fondo di un piatto di stagno raccontano la storia di tutti i pasti ai quali esso ha assistito e così come la forma di ogni striscia di terra, la conformazione delle sue dune di sabbia e delle sue rocce ha in sé, scritta in caratteri naturali, la storia della Terra, un qualsiasi ciottolo levigato rigettato dall'oceano la racconterebbe a un'anima che gli sarebbe legata proprio come la nostra è legata al nostro cervello». Questo passo deve trovarsi in Lichtenberg, *Schriften* I [Scritti I], p. 223.

Certamente è così che l'infanzia ci lega alle cose; forse, addirittura, essa penetra il mondo delle cose attraverso le tappe di un viaggio, della cui portata noi non riusciamo a sospettare nulla. Non potrebbe darsi che esso incominci dal punto più remoto? Dapprima al momento della nascita, rendendosi simile a ciò che vi è di più lontano, nel più profondo livello inconscio della propria esistenza, per poi più tardi, livello dopo livello, assumere la forma delle cose dell'ambiente circostante, così che ciò che fa l'educazione e l'influenza dell'uomo non è che una forza nel campo di molte altre forze caratterizzanti alle quali il bambino risponde per mezzo

di quella dote della mimesi che nei tempi antichi apparteneva all'umanità e che oggi agisce indisturbata solo in lui. La dote di scorgere similitudini che noi possediamo non è, dunque, che l'ultimo debole resto dell'impulso, un tempo irrefrenabile, ad assimilarsi e a comportarsi in conformità. E la facoltà ormai smarrita di assimilarsi andava ben oltre il ristretto universo percettivo in cui noi siamo ancora in grado di scorgere la similitudine. Quanto, migliaia di anni fa, la posizione astrale influisse sull'esistenza di un uomo al momento della nascita, si inteseva sulla base della similitudine, in virtù della quale gli spiriti e le forze vitali si formavano secondo un disegno che era già tracciato per loro nel cosmo. Forse, è probabile che le capacità creative possedute dalle nuove generazioni non siano pili di si ampio respiro. E sbaglio, se dico che esse in me hanno assunto la forma delle sedie, delle trombe delle scale, degli armadi, delle tendine, addirittura di una lampada, proprio così come essi si presentavano al tempo della mia infanzia?

Si deve considerare che in fondo anche i moti celesti potevano essere imitati dai nostri antenati. Una traccia di questa capacità sfiora ancora l'uomo di oggi, quando guarda attraverso una maschera, o anche al sud, nelle notti di luna piena, quando sente muovere dentro di sé le forze ormai esaurite di un' antica mimesi, mentre la natura, che le possiede ancora pienamente, si trasforma davanti ai suoi occhi alla luce della luna. Ed è proprio in questo campo di forze che il ricordo lo riporta all'infanzia.

Qui la lampada è fissa. Ma era una lampada portatile. E diversamente da quanto avviene con i nostri sistemi di illuminazione, che dipendono da fili metallici, cavi e contatti, con lei in mano, ci si poteva muovere per tutto l'appartamento, sempre accompagnati dal vibrare del tubo di vetro nell'incavo e del paralume sul suo anello di metallo, e questo tintinnare appartiene all'oscura canzone della marea, che riposa tra gli affanni del secolo. Se l'avvicino alle orecchie non sento il fragore delle artiglierie o il risuonare della musica da ballo offenbachiana né le sirene delle fabbriche.

Ora il diciannovesimo secolo è vuoto. È lì come una grossa, fredda conchiglia morta. La sollevo, la tengo vicina all'orecchio. Che cosa sento? Non il fragore delle artiglierie o della musica da ballo offenbachiana; neppure l'ululato delle sirene delle fabbriche o le grida che a mezzogiorno strepitano nelle Borse, e nemmeno il frastuono della marcia di parata o il fischio prolungato della ferrovia. Tutto questo posso benissimo immaginarmelo. Ma è qualcosa di diverso quello che sento se accosto questa conchiglia all'orecchio: è il rumore graffiante dell'antracite che dal contenitore di lamiera viene gettata in una stufa di ferro, e il sordo schiocco con cui si accende la fiamma della retina, è il tintinnare con cui le chiavi si mescolano nel cestello della mamma, il vibrare del tubo di vetro nell'incavo, del paralume sul suo anello di ottone, quando la lampada veniva portata da una stanza all'altra.

Ma questa lampada è mai stata accesa? Il piccolo cappuccio che vedo infilato sopra l'apertura del tubo,

dovrebbe rivelarcelo. Perché era pensato come una protezione che doveva preservare la stanza dalla fuliggine della fiamma quando fumigava. Certo io l'ho dipinto con molta più gioia di qualsiasi altra cosa. Perché io stesso – e questo ancora molto tempo prima che diventasse un modello per me – avevo pensato di regalarlo alla nonna in occasione di una delle sue feste di compleanno o di qualche Natale. Il disco superiore era stato cucito da me soltanto, con della lana colorata e poi fissato con la colla alla sua base di cartone. Ma forse proprio perché era un regalo, gli era stato concesso l'onore di una posizione, dalla quale potesse mostrarsi senza subire l'affronto di essere usato. E così l'immagine rivela ben poco, tanto del posto in cui la lampada si trovava, quanto dei servigi che essa ha prestato o dai quali è stata dispensata. E la luce che filtrava dal paralume di vetro pressato dalle decorazioni marezzate non può che essere stata fioca e velata.

La caccia di questa lampada e la caccia del vaso dei biscotti. Uccelli sui rami con la palla dorata del sole – biscotto, cloisonné, intarsi.

La dote di scorgere la similitudine che noi possediamo non è che l'ultimo debole resto dell'impulso un tempo irrefrenabile ad assimilarsi e a comportarsi in conformità. I nostri genitori ancora lo esercitavano su di noi. Mai in modo così penoso come dal fotografo. Con la nostra giacca di loden stavamo là, in piedi, davanti a uno schermo sul quale era dipinto un paesaggio alpino e la nostra destra, che doveva reggere un cappellino di camoscio, proiettava la sua ombra sulle nuvole e sui

nevai dello sfondo. Di questo non è rimasto nulla. Perché il sorriso tormentato con il quale il piccolo montanaro ci guarda, non ci colpisce più. Ben diversamente ci trafigge lo sguardo di quel primo volto, messo in posa all'ombra di una palma da salotto. Io sono in piedi, a capo scoperto; nella mia mano un grosso cappello di paglia che, disinvolto, lascio cadere con grazia studiata; timoroso, il mio gomito poggia sull'angolo del tavolino di mogano. Dietro di me, ma piuttosto distante, vicino alla portiera, c'è mia madre, stretta nel suo corpetto, che si adatta perfettamente alla mia giacchetta, con gli emblemi della Marina cuciti sul bavero.

Perché questa era la tortura: che là noi dovevamo mostrarci simili a noi stessi, mentre proprio là niente poteva esserci più estraneo, tanto che noi, piuttosto, [variante: meglio] ci facevamo simili al cuscino di stamigna ricamato a mano che ci avevano portato o alla palla che ci avevano dato in mano, piuttosto che a un qualsiasi momento della nostra vita veramente vissuta.

Lichtenberg. Uno spaccato

Personaggi

Un annunciatore

1) *Le creature lunari:*

Labu, *presidente del comitato lunare per lo studio della Terra*

Quikko, *responsabile del parco macchine*

Sofanti

Peka

Le voci delle creature lunari hanno un alone di risonanze, come se provenissero da una cantina.

2) *Gli uomini:*

Georg Christoph Lichtenberg

Il maresciallo di corte del re d'Inghilterra

L'attore David Garrick

Maria Dorothea Stechardt, *amica di Lichtenberg*

Eberhard, *servitore del consigliere di giustizia pütter*

Il consigliere di giustizia Piitter

Un banditore

Un venditore di ritratti

Primo, secondo e terzo cittadino di Gottinga

Un pastore

ANNUNCIATORE Io, quale annunciatore, mi trovo nella gradevole condizione di potermene stare al di sopra di tutte le parti... di tutti i pianeti, volevo dire. Dal momento che gli avvenimenti che seguiranno si svolgeranno fra la Terra e la Luna, o meglio: ora sull'una e ora sull'altra, contravverrei alle norme della buona creanza interplanetaria se, quale annunciatore, assumessi il punto di vista della Terra o della Luna. Per amor di correttezza dunque, mi limito a dire che la Terra è, per la Luna, che pure sa tutto di lei, incomprendibile esattamente quanto la Luna lo è per la Terra, che della Luna non sa niente. Che però la Luna sappia tutto della Terra, e la Terra niente della Luna, lor signori possono desumerlo da questa semplice circostanza: che sulla Luna esiste un comitato per lo studio della Terra. Potranno seguire i dibattiti di questo comitato senza difficoltà alcuna. Solo per agevolare una visione d'assieme, mi siano consentite le seguenti indicazioni. I dibattiti del comitato lunare sono di una brevità estrema, poiché il tempo a disposizione per parlare, sulla Luna, è brevissimo. Gli abitanti della Luna infatti non si nutrono d'altra sostanza che del silenzio dei loro concittadini, silenzio che di conseguenza vedono interrotto solo assai malvolentieri. Degno di menzione inoltre è il fatto che un anno terrestre corrisponde a pochi minuti lunari soltanto. Ci troviamo cioè di fronte al fenomeno della distorsione temporale, che è loro senza dubbio noto e familiare. Non ho poi bisogno di ricordare che sulla Luna si

fotografa da sempre. Il parco macchine della società per lo studio della Terra si riduce a tre apparecchi, che sono più semplici da far funzionare di un macinino da caffè. Abbiamo dunque, innanzitutto, lo spettrofono, mediante il quale è possibile sentire e vedere tutto ciò che accade sulla Terra; quindi il parlamonio, con l'ausilio del quale si possono trasformare in musica le chiacchiere degli uomini, che risultano spesso irritanti per gli abitanti della Luna, viziati come sono dalla musica delle sfere celesti; e – terzo – l'oniroscopio, col quale possono essere osservati i sogni dei terrestri. Il che è importante, a causa del diffuso interesse per la psicoanalisi che regna sulla Luna. Lor signori parteciperanno dunque ora a una seduta del comitato lunare.

Gong.

LABU Dichiaro aperta la 214^a seduta del comitato lunare per lo studio della Terra. Porgo il mio saluto alle commissioni intervenute al completo, nonché ai signori Sofanti, Quikko e Peka. Ci avviciniamo ormai alla conclusione dei nostri lavori. Ora che la Terra è stata esplorata in tutte le sue parti essenziali, abbiamo deciso, accogliendo anche un desiderio ripetutamente espresso da cittadini profani della Luna, di svolgere ancora alcuni brevi esperimenti che riguardano l'uomo. A questo proposito il comitato è comunque consapevole che si tratta di una materia di studio alquanto ingrata. Dai test effettuati negli ultimi millenni non è emerso nessun caso di un

essere umano che abbia combinato qualcosa. Una volta ammesso che questo è un dato di fatto scientificamente assodato, si tratta d'ora in poi, nelle nostre ricerche, di trovare soltanto la prova dell'ipotesi che tale fatto è una conseguenza della infelice costituzione degli uomini. Sulle cause specifiche di questa infelicità, le opinioni divergono. Si è iscritto a parlare il signor Peka.

PEKA Chiedo la parola per una questione di procedura.

LABU D'accordo per la questione di procedura.

PEKA Prima di continuare la discussione dell'ordine del giorno, propongo di prendere atto della presente carta lunare, che è stata appena pubblicata a Gottinga sulla base degli studi svolti dai professori Tobias Mayer e Georg Christoph Lichtenberg.

QUIKKO Io sono del parere che il comitato lunare non si possa ripromettere nulla da questa carta. Faccio osservare che non vi è segnato nemmeno il grande cratere C. Y. 2802 sul quale svolgiamo queste nostre riunioni.

LABU La carta lunare sia allegata agli atti senza dibattito.

SOFANTI Per cortesia, chi è Tobias Mayer?

LABU Secondo quanto risulta dall'archivio terrestre, Tobias Mayer era professore d'astronomia a Gottinga, ed è deceduto diversi anni fa. Il signor Lichtenberg ha completato i suoi studi.

SOFANTI Propongo di ripagare il signor Lichtenberg del suo interesse per l'indagine della Luna nel fare di lui l'oggetto di studio del nostro comitato, le cui sedute conclusive sono appunto dedicate all'uomo, come il signor presidente ha or ora giustamente rilevato.

LABU Ci sono obiezioni? Nessuna obiezione. Il comitato accoglie la proposta.

QUIKKO Mi trovo nella felice condizione di poter produrre una fotografia di questo Lichtenberg.

TUTTI Per favore, ce la faccia vedere.

PEKA Ma qui sono ritratte venti persone!

QUIKKO Si tratta del pastore Lichtenberg di Oberramstadt, nei pressi di Darmstadt, ritratto insieme alla gentile consorte e ai suoi diciotto figli. Il più piccino è il summenzionato studioso della Luna.

SOFANTI Ora però dovrebbe avere già più di trent'anni.

LABU Gentili signori, il tempo per il dibattito del comitato è terminato. Do incarico al signor Quikko di regolare lo spettrofono su Gottinga.

QUIKKO Spettrofono su Gottinga. (*Sequenza di squilli di campanelli e di ronzii*). A Gottinga non c'è.

LABU E allora lo cerchi altrove, ma senza parlare. Adesso abbiamo l'ora del silenzio.

Pausa.

QUIKKO (*bisbigliando*) Londra: è a Londra, al teatro «Drury Lane». Danno *l'Amleto*, e c'è il grande attore Garrick nella parte di Amleto.

GARRICK «Riposa, turbato spirito, riposa. E ora, amici, mi raccomando a voi con tutto il mio affetto. Tutto quello che un poveruomo come Amleto potrà fare per dimostrarvi la sua sincera amicizia, a Dio piacendo non scorderò di fare. Andiamo ora. E vi prego, sempre l'indice sulla bocca. Tempi sconnessi, i nostri. Ed è una dannata beffa ch'io dovessi nascere per rimetterli in sesto! Ora venite, avviamoci insieme a corte».

Una salva d'applausi, e poi musica.

MARESCIALLO DI CORTE Nell'intervallo, signor professore, ci sarà parecchio chiasso qui. E inoltre sua maestà m'ha raccomandato di dare al signor Garrick il privilegio di poter conoscere uno dei più grandi scienziati d'Europa.

LICHTENBERG La sua gentilezza, signor maresciallo di corte, è eccessiva. Sua maestà sa molto bene d'esaudire un mio desiderio, da lungo tempo coltivato, nel darmi la possibilità di conoscere Garrick. La sua interpretazione, per quanto ho visto, è superiore a ogni immaginazione.

MARESCIALLO DI CORTE E la sua cortesia, vedrà, non è da meno della sua arte d'interprete. È di casa alla corte d'oro di San Giacomo come fra le battute d'Amleto.

LICHTENBERG Se vuole essere così gentile da indicarmi il suo camerino...

MARESCIALLO DI CORTE Ci siamo subito... Ci annunci al signor Garrick.

LICHTENBERG M'era stato detto che l'acustica era cattiva, ma io ho capito ogni parola.

MARESCIALLO DI CORTE L'acustica è davvero pessima. Quando però recita Garrick, non si perde una sillaba. C'è silenzio assoluto e gli spettatori se ne stanno immobili come statue.

INSERVIENTE Il signor Garrick prega lor signori di accomodarsi.

GARRICK Sono felice di potere rendere omaggio. Il re mi aveva preannunciato la sua visita.

LICHTENBERG Sono ancor troppo preso dall'emozione procuratami dalla sua interpretazione per poterle rendere omaggio come vorrei.

GARRICK L'onore di vederla di persona è più d'ogni omaggio.

LICHTENBERG Alcuni miei amici mi avevano diffidato dal venirla ad ammirare. Temevano ch'io potessi, al mio ritorno, perder ogni interesse per il teatro tedesco.

GARRICK Non riesco a prendere sul serio quel che mi dice: o crede forse che la fama d'un Iffland o d'un Eckhof non sia giunta fino a noi?

LICHTENBERG Purtroppo però hanno soltanto rare occasioni d'interpretare un Lear o un Amleto. Qui in Inghilterra Shakespeare non è soltanto famoso, è sacro. Il suo nome è indissolubilmente legato alle più

nobili idee, lo si rappresenta e lo si discute in continuazione, e quindi gran parte della gioventù inglese lo conosce prima ancora di saper leggere e far di conto.

GARRICK Shakespeare è la nostra « alta scuola», anche se non posso dimenticare ciò che ho imparato dai miei amici Sterne e Fielding.

LICHTENBERG Credo che potrei riempire molti fogli con quel che m'ha insegnato il suo comportamento davanti allo spettro.

MARESCIALLO DI CORTE E allora non tralasci un aneddoto che mi è stato di recente riferito a proposito del signor Garrick. Un paio di settimane fa c'era in galleria uno spettatore che credeva che lo spettro del primo atto fosse vero. Il suo vicino gli ha detto che era un attore. «Ma allora – ha replicato il primo – se le cose stanno così, perché anche quell'uomo in abito nero si è tanto spaventato a vederlo?» L'uomo in abito nero era Garrick.

LICHTENBERG Ecco appunto, l'abito nero! Ne volevo giusto parlare. Ho sentito spesso della gente muoverle dei rimproveri per questo, ma mai fra un atto e l'altro o a fine spettacolo, durante il ritorno a casa; bensì sempre a impressione svanita, in conversazioni a freddo. Ed è un rimprovero che non ho mai capito bene.

GARRICK Le confesso che ho dei buoni motivi per vestirmi così. Ho l'impressione che i costumi d'una volta, in scena, diano troppo facilmente la sensazione

di una mascherata. Certo, sono belli, se piacciono, ma raramente il motivo di distrazione che introducono nella rappresentazione può essere compensato dal godimento della loro bellezza.

LICHTENBERG A lei accade, di fronte agli attori che vestono i costumi antichi, quello che capita a me quando vedo libri tedeschi stampati in lettere latine. Per me sono sempre come una specie di traduzione.

GARRICK Mi consenta di richiamare la sua attenzione sul duello con Laerte, nell'ultimo atto. I miei predecessori, in quella fase, indossavano un elmo. Io porto un cappello. E sa il perché? Perché la caduta di un cappello durante uno scontro la sento benissimo, quella di un elmo assai meno. Io non so fino a qual punto possa e debba star saldo in capo un elmo, mentre avverto ogni spostamento di un cappello. Lei mi capisce, penso.

LICHTENBERG Perfettamente. Non è compito dell'attore di destare nel pubblico lo spirito antiquario.

GARRICK HO letto una volta in un vecchio libro spagnolo che il teatro è come una carta geografica: Valladolid dista da Toledo solo un dito. Appena s'è visto un personaggio di sedici anni, rieccolo in scena ormai sessantenne. Questo appunto è il teatro vero, e non bisogna appesantirne il compito con la pedanteria. (*Colpo di gong*). Mi scusi, ma debbo tornare in scena.

QUIKKO I signori del comitato non vorranno certo accusarmi di prepotenza, se ho spento l'apparecchio. Ma ritengo che ormai abbiamo materiale a

sufficienza. Sono convinto che possiamo concludere senz'altro il nostro dibattito. L'infelicità del professor Lichtenberg non è ormai più un mistero per noi. Loro lo hanno visto nella più brillante compagnia e in un momento della sua esistenza in cui il mondo pareva spalancargli. È stato ospite di riguardo alla corte d'Inghilterra; ha avuto il privilegio di poter parlare col grande attore Garrick dei segreti della sua arte; ha visitato i grandi osservatori d'Inghilterra, e conosciuto la ricca nobiltà nei suoi castelli e ai bagni; la regina gli ha aperto la sua pinacoteca privata e lord Calmshome la sua cantina. E ora deve tornarsene a Gottinga, nella modesta casa d'affitto che il suo editore gli ha assegnato quale compenso per i suoi scritti. Dovrà di nuovo accontentarsi, come prima, invece di un palco a teatro, della sua finestra. Dovrà tormentarsi con gli studenti che nobili famiglie inglesi gli danno a pensione. Lui, un uomo che calcola eclissi lunari e congiunzioni planetarie, deve nello stesso tempo render conto del denaro usato per le minute spese dai giovani Lord e dai fannulloni che gli sono affidati in casa. Come lor signori possono constatare, lo squallore di una simile esistenza, a base di intrighi universitari, di pettegolezzi fra professori, invidie e piccinerie, dovrà necessariamente amareggiarlo e farne precocemente un misantropo. La sua infelicità? Hanno davvero ancora il bisogno di cercarla? Si chiama Gottinga, ed è nel regno di Hannover.

LABU Nel ringraziare di cuore il nostro collega nonché direttore tecnico per le sue interessanti considerazioni, credo di parlare anche a nome dell'intera cittadinanza lunare, e particolarmente di tutto il nostro comitato per lo studio della Terra. Siamo in presenza di osservazioni molto illuminanti, il cui particolare pregio consiste nel mantenersi nell'ambito del breve tempo che abbiamo a disposizione per parlare. Vorrei tuttavia oppormi alla proposta di interrompere già a questo punto le nostre ricerche. Perché infatti il nostro professore, benché angustiato dai limiti della sua piccola città universitaria, non dovrebbe poter librarsi al di sopra di essi sulle ali del sogno?

SOFANTI Al tentativo di orientare lo spettrofono su Gottinga è risultato che in questo momento laggiù è notte. Non possiamo quindi rilevare un bel niente.

LABU Mi pare una felice occasione per verificare l'esattezza delle mie supposizioni, e per mettere in funzione l'oniroscopio. Dia le necessarie disposizioni alla centrale.

Si sentono ronzii e segnali acustici.

QUIKKO Vedo il signor professor Georg Christoph Lichtenberg mentre vede se stesso in sogno. Si libra alto sulla Terra, al cospetto di un vecchio circonfuso di splendore, la cui vista lo riempie di un qualcosa di assai più elevato d'un semplice rispetto. Quando alza gli occhi su di lui, è pervaso da una irresistibile sensazione di fiducia e di devozione. Ora è in

procinto di gettarsi ai suoi piedi, ma ecco che quello gli rivolge la parola: «Tu che ami esplorare la natura – dice – avrai qui occasione di vedere qualcosa che potrà esserti utile». Gli allunga una sfera verde e azzurrina, qui e là rilucente di grigio, tenendola fra l'indice e il pollice. Il diametro della sfera non è più d'un paio di centimetri. «Prendi questo minerale – prosegue il vecchio – analizzalo e dimmi poi ciò che vi avrai trovato». Lichtenberg si volta sull'altro fianco e scorge una bella sala piena di strumenti d'ogni tipo. Non saprei tuttavia descriverli. Ora osserva e tasta la sfera; la scuote e l'ausculta; se la passa sulla lingua; la saggia sull'acciaio, il vetro e il magnete; stabilisce anche il suo peso specifico. Tutte queste prove gli dimostrano però che è materiale di ben scarso valore. Ricorda ora che, quand'era bambino comperava bilie come quella, o perlomeno molto simili, alla fiera di Francoforte, al prezzo di tre per un soldo. Constata che è fatta d'una certa quantità di argilla, più o meno d'una eguale quantità di pietra calcarea, di molta silicea e infine di ferro e di un po' di sale da cucina. Svolge le sue analisi con grande scrupolo, perché ora che somma tutto quello che ha trovato, il risultato è esattamente cento. Adesso però il vecchio gli si avvicina, getta un'occhiata al foglio e lo legge con un sorriso dolce, quasi impercettibile. *[Quanto segue va letto in modo che la voce di Quikko distingua chiaramente l'uno dall'altro i due interlocutori: Dio e Lichtenberg].*

- Sai tu, o mortale, cos'era ciò che hai analizzato?

- No, o Immortale, non lo so.
- Sappi dunque che era, in scala ridotta, niente di meno che tutta la Terra.
- La Terra?... Gran Dio onnipotente! E gli oceani, con tutti i loro abitanti, dove sono?
- Son rimasti attaccati lì, al tuo strofinaccio, li hai tolti nel pulire.
- Ah!... e l'atmosfera, e tutte le meraviglie della terraferma?
- L'atmosfera sarà rimasta lì, nella tazza dell'acqua distillata. Quanto alle tue meraviglie della terraferma: ma come puoi far simili domande? Sono polvere; ce n'è un po' sulla manica della tua giacca.
- Ma non ho trovato neanche una traccia di quell'oro e di quell'argento che governano le cose del mondo.
- Belle cose mi dici. Vedo che debbo aiutarti. Sappi dunque: col tuo acciarino hai scalfito via tutta la Svizzera, la Savoia e la parte più bella della Sicilia; e quanto all'Africa, ne hai completamente rovinato e capovolto un'intera fetta di più di mille miglia quadrate. E lì, su quel vetrino – ecco, son cadute giù proprio adesso – c'erano le cordigliere; e quel che prima t'è schizzato nell'occhio, quando hai inciso col vetro, era il Chimborazo. Con mio dispiacere debbo comunicar loro che a questo punto il quadro diventa molto confuso. Evidentemente il sogno si avvia a conclusione. A Gottinga ormai dovrebbe essere l'alba.

Si sentono ronzii e segnali acustici.

SOFANTI Finalmente: il gabinetto di fisica del professore.

DOROTHEA (*apre una porta*) Mamma mia, che aria viziata c'è qui dentro. E le imposte sono ancora chiuse. (*Si sente il rumore prodotto dalle finestre spalancate da Dorothea*). Ah, che bell'aria pulita, che bella giornata! Ma che polvere! Se l'è presa comoda, negli otto giorni che ho trascorso a casa dei miei. Neanche lo strofinaccio della polvere trovo più. (*Piccola pausa*). Adesso però diamoci da fare! (*Canta*) Orsù bimbi giù dal letto splende il sole là sul tetto, splende come un fior di serra e riscalda già la Terra.

Benvenuto giorno bello: se di notte m'arrovello nel mio cuore la tua luce sol felicità conduce.

(*Si sente il rumore d'un vetro spezzato*). Per amor del cielo! (*Ancora una volta, in tono ancora più spaventato*) Per amor del cielo!!

LICHTENBERG (*lo si sente aprire una porta*) Cos'è successo? Oh, ma non è possibile! La macchina elettrica! (*Si sente piangere Dorothea*). Ecco, è la giusta pena per aver fatto il dormiglione. Perché, come usava sempre dire il mio stimatissimo maestro Tobias Mayer, la vita consiste delle ore del mattino. Per questo mi sono imposto come regola che il sorgere del sole non mi debba mai cogliere ancora a letto, finché son sano. (*Si sente piangere Dorothea*). Beh, a questo punto non resta altro da fare che scrivere a Braunschweig, ordinare per due luigi d'oro un nuovo cilindro, e vedere per le prossime settimane di fare in qualche modo a meno dei fulmini

artificiali... Su, che c'è da piangere, non piangerai certo per il danno?... Lo so, piangi per i tuoi giocattoli. Ma cosa vuoi che gli succeda, vorrei tanto che tu avessi ben altri balocchi. Avresti dovuto vedere insieme a me il museo del signor Cox, a Londra. Veniva proprio voglia di muoversi in punta di piedi fra tutti quegli apparecchi magici. Avresti visto serpenti che si arrampicano sugli alberi; farfalle che muovono ali ornate di diamanti; tulipani che s'aprono e si chiudono; cascate d'acqua prodotte da tubi di vetro ritorti e ruotanti velocemente attorno al loro asse; elefanti d'oro con palazzi d'oro sulla schiena; maiali nuotanti su specchi; cocodrilli che divorano sfere d'oro...

DOROTHEA Mi ci condurrai una volta a Londra?

LICHTENBERG Londra! Mi sento soffocare qui, quando penso a Londra e poi a questi bellimbusti, a questi Armstale e Smeeth e Boothwell che frequentano le mie lezioni e poi mi portano via tempo anche standosene a casa mia... cos'hanno fatto per meritare di vivere a Londra! Eppure quella è e rimane la nazione che ha espresso gli uomini più grandi e più attivi. Non amanuensi ed eruditi, ma uomini risoluti, generosi, coraggiosi, abili. Non v'è posto al mondo ove l'uomo sia più apprezzato che in Inghilterra, e vi si gode con anima e corpo tutto ciò di cui sotto questi nostri governi soldateschi si sogna soltanto. A proposito di sognare! Mi viene in mente che volevo raccontarti d'un sogno che ho fatto stanotte. Ma tienlo per te. Non gioverebbe al mio buon nome, se si

sapesse che anche uno scienziato sogna. Io credo che certi dubbi, che di giorno non oso confessare nemmeno a me stesso, trovino modo a volte di manifestarsi nei sogni. E la mattina poi, nel ricordarli, non mi dispiacciono. Dubitare è degno dell'uomo. Per farla breve, sognavo d'essere nello spazio, lontanissimo dalla nostra Terra, nei pressi della Luna...

DOROTHEA Ecco che arriva Eberhard con una lettera.

LICHTENBERG Era ora che tornasse, ho l'impressione che si prepari un temporale. (*Bussano*). Avanti!

EBERHARD Buongiorno, signor professore. È il signor consigliere di giustizia che mi manda. Il signor consigliere di giustizia ha ricevuto da Gotha una lettera per il signor professore.

LICHTENBERG Grazie. E porga i miei omaggi al signor consigliere di giustizia.

EBERHARD Buongiorno...

LICHTENBERG Lasciala pure lì: non ho nessuna voglia di aprirla.

DOROTHEA Perché non la vuoi aprire?

LICHTENBERG Ho come una prevegenza.

DOROTHEA Una cosa?

LICHTENBERG Un presentimento spiacevole.

DOROTHEA E come mai?

LICHTENBERG È di nuovo colpa della mia superstizione. Traggo un presagio da ogni oggetto, e faccio di cento cose al giorno altrettanti oracoli. Non è certo a te che ho bisogno di dirlo. Ogni strisciar d'insetto mi dà responsi sulla mia sorte. Non è strano per un professore di fisica? (*Pausa*). Strano, forse: ma forse anche no. So bene che la Terra gira, eppure non mi vergogno di credere che stia ferma.

DOROTHEA Ma cosa vuoi che ci sia in quella lettera?

LICHTENBERG Non lo so, ma quando prima ho sentito il vetro spezzarsi, subito ho pensato a una cattiva notizia.

DOROTHEA Permetti allora che sia io ad aprirla.

LICHTENBERG Non serve a niente, non sai leggere la scrittura di quei signori.

DOROTHEA Signori? E quali signori?

LICHTENBERG Saranno certamente quei signori dell'assicurazione sulla vita.

DOROTHEA Cos'è un'assicurazione sulla vita?

LICHTENBERG Una società che dovrebbe darti dei soldi il giorno della mia morte.

DOROTHEA Non mi piace sentirti parlare di queste cose.

LICHTENBERG (*lo si sente aprire la lettera*) I miei presentimenti sono giusti. Almeno in quest'occasione. Ecco cosa mi scrivono: «Spettabilissimo ed onorevolissimo signor professore! In risposta al suo scritto del 24 ultimo scorso,

dobbiamo purtroppo comunicarle che, sulla base delle perizie svolte dal nostro medico di fiducia, al quale abbiamo sottoposto i documenti e i certificati da ella speditici, non siamo nella condizione di poter stipulare con lei un'assicurazione sulla vita». E tutto questo darà nuovo nutrimento alle mie fisime.

DOROTHEA Ma cosa significa quella lettera?

LICHTENBERG Peggio della lettera in sé sono i pensieri che suscita in me. L'ipocondria, lo sai cos'è?

DOROTHEA E come vuoi che faccia a saperlo?

LICHTENBERG Ipocondria è paura di diventare ciechi, paura della pazzia, paura di morire, paura di sognare e paura di svegliarsi. E poi, appena svegli, osservare la prima cornacchia per vedere se passa a destra o a sinistra della torre.

DOROTHEA Me l'ero immaginata diversa questa mattina.

LICHTENBERG È una mattina bellissima, anche se un po' afosa. E quando guardo così nel verde, non riesco già più a dar peso alle bizzarrie della notte. Immagina: ieri nel dormiveglia l'uomo mi è apparso improvvisamente come una tavola pitagorica, e più tardi mi sono svegliato al suono della mia stessa voce: «Avrà un ottimo effetto rinfrescante», mi son sentito dire, e alludevo al principio di contraddizione, che mi si presentava come qualcosa di commestibile.

DOROTHEA Non credi che sia il caso di chiudere la finestra? Si sta levando il vento.

LICHTENBERG E forte anche. Sta per scatenarsi un temporale. E così non dovremo più rimpiangere oltre il nostro cilindro, perché fra qualche minuto i più bei fulmini ci arriveranno direttamente in laboratorio, pronti all'uso.

DOROTHEA È già a posto il parafulmine?

LICHTENBERG Sì: da ieri a mezzogiorno svetta su questa casa il primo parafulmine tedesco, e ora il buon Dio lo metterà subito in funzione.

Rumore di tuono.

QUIKKO A Gottinga adesso c'è un temporale, ciò che ci costringe purtroppo a chiudere l'apparecchio.

SOFANTI Se mi si consente, vorrei approfittare dell'intervallo per riferire le osservazioni che ho fatto sull'oggetto del nostro dibattito.

LABU La parola al signor Sofanti.

SOFANTI Mi dispiace, ma non me la sento di condividere le argomentazioni del nostro caro signor Quikko a proposito del filosofo tedesco Lichtenberg. Perché chiunque abbia seguito con attenzione questo dialogo con la sua amica, dovrà ammettere che non sono le circostanze esteriori quelle che rovinano l'esistenza del nostro uomo, bensì il suo temperamento. Sissignori, io non esito a definire malato il povero professore. Vogliano per favore considerare quanto segue: siamo in presenza di un professore di fisica, di un uomo cioè abituato a collegare i fenomeni del mondo secondo il principio di causa ed effetto, il

quale poi fonda la felicità della sua esistenza e la sua pace interiore su insetti e cornacchie, sogni e presentimenti. Questo uomo potrebbe vivere a Londra o a Parigi, a Costantinopoli o a Lisbona, ma il tenore di vita più brillante e la più nobile delle corti sarebbero sciupati per lui: rimarrebbe sempre chino su se stesso e triste come un gufo. Un uomo simile non potrà certo combinare niente di buono. Vogliamo una prova? Ecco signori, metto le prove a disposizione dell'accademia. Sono fotografie del «Göttinger Taschenkalender», realizzate da un ingegnoso operatore di Nettuno. Diano un'occhiata agli articoli usciti dalla penna di questo signor Lichtenberg. Trattano forse argomenti degni d'uno studioso? Considerazioni sulla preparazione del gelato in India e sulla moda inglese, sui nomi di persona, su certi curiosi appetiti, sull'utilità delle bastonate presso i vari popoli, sulle campane e sulla ammaestrabilità degli animali, sugli usi carnevaleschi e sulle liste delle vivande, sulle feste nuziali e...

LABU Sono mio malgrado costretto a richiamare l'attenzione del nostro onorevole collega, signor Sofanti, sul fatto che non solo, per la comprensibile eccitazione che accompagna le sue argomentazioni, è in procinto di superare il tempo che ha a disposizione per parlare, ma anche che, a causa del noto fenomeno di distorsione temporale che ha luogo fra la Terra e la Luna, abbiamo perduto per un anno intero il contatto con l'oggetto delle nostre osservazioni, e cioè col

signor Lichtenberg. Ora tenteremo subito di orientare di nuovo lo spettrofondo su Gottinga.

Serie di ronzii e di segnali acustici.

QUIKKO Il professore non si trova ora nel suo laboratorio, bensì nello studio della sua abitazione, in casa del suo editore Dieterich. Dagli incartamenti del nostro archivio abbiamo potuto desumere che il signor Dieterich ospita gratuitamente il professor Lichtenberg affinché questi gli scriva gratuitamente il suo «Göttinger Taschenkalender». Anche adesso il signor Lichtenberg è seduto alla scrivania. Mettiamo perfettamente a fuoco l'immagine e seguiamo la sua mano che regge la penna. La candela è alla destra dello scrivente e le condizioni d'illuminazione sono molto favorevoli: «Amico mio diletto, la sua è davvero quel che si chiama un'amicizia tedesca, o carissimo. Si abbia mille ringraziamenti per essersi ricordato di me. Non le ho risposto subito, ma il cielo sa in che condizioni mi trovavo! Lei è però uno dei primi cui lo confesso. La scorsa estate, poco dopo la sua ultima lettera, ho sofferto la più grave perdita della mia vita. Quel che le dico, non dovrà saperlo anima viva. Conobbi nel 1777 una ragazza, figlia di un cittadino di questa città. Aveva allora poco più di tredici anni. Un tal modello di bellezza e di dolcezza non l'avevo mai visto in vita mia, benché possa dire d'aver visto molto. La prima volta che la vidi era in compagnia di cinque o sei altre che, come usano fare qui i bambini, vendevano fiori ai passanti, sul bastione. Mi offrì un mazzo di fiori e io lo comperai. C'erano tre inglesi,

miei pensionanti, come me. «Che deliziosa creatura», disse uno di essi. Io avevo fatto la stessa osservazione, e poiché sapevo quale Sodoma sia il nostro buco, pensai seriamente di preservare quella meravigliosa creatura da quel genere di commerci. Finalmente le potei parlare da sola, e la pregai di venirmi a trovare a casa. Mi replicò che non era sua abitudine entrare nelle stanze dei giovanotti. Non appena seppe però che ero un professore, venne un pomeriggio da me assieme a sua madre. Per farla breve, smise di vendere fiori e venne a star da me durante il giorno. E così io scoprii che in quel corpo bellissimo albergava un'anima quale io da tempo cercavo senza averla mai trovata. Le insegnai a scrivere e a far di conto, e altre cose ancora che, pur senza farne un'intellettuale, svilupparono sempre di più la sua intelligenza. Inizialmente i miei apparecchi scientifici, che mi son costati 1500 talleri, l'attiravano solo per la loro lucentezza, ma alla fine l'adoperarli era diventato il suo unico passatempo. La nostra reciproca conoscenza aveva nel frattempo attinto il vertice. Se ne andava via tardi la sera e tornava all'alba, e per tutto il giorno si preoccupava di tenere in ordine le mie cose, dal fazzoletto da collo sino alla pompa pneumatica. E faceva tutto questo con una così celestiale dolcezza, quale io non avrei mai potuto prima immaginare. La conseguenza, come certo ormai avrà intuito, è stata questa: dalla Pasqua del 1780 ha cominciato a starsene sempre da me. La sua inclinazione per questo modo di vivere era così

grande, che non scendeva più nemmeno le scale, se non per andare in chiesa. Non c'era modo di mandarla via. Stavamo insieme continuamente. Quando lei era in chiesa, io mi sentivo come se avessi mandato via i miei occhi e tutti i miei sensi. Nello stesso tempo non potevo guardare quest'angelo che aveva acconsentito a una simile relazione se non con la più grande commozione. M'era insopportabile che mi avesse sacrificato tutto. La presi dunque alla mia tavola quando avevo amici a pranzo, la dotai degli abiti che la sua condizione richiedeva e l'amavo ogni giorno di più. Era mia ferma intenzione di unirmi a lei anche di fronte al mondo. Ma questa ragazza – o gran dio – mi è morta la sera dell' 11 agosto del 1782, al tramonto. Avevo chiamato i medici migliori. Si è fatto tutto il possibile. La prego di capirmi, mio carissimo, e mi permetta di chiudere a questo punto, poiché non riesco a proseguire. G. C. Lichtenberg».

LABU Purtroppo, miei signori, abbiamo dovuto nuovamente prendere atto dei deplorabili turbamenti che sono suscitati sui pianeti dal fenomeno di per sé interessante della morte, fenomeno che da noi, come lor sanno, è sconosciuto. Io credo di interpretare anche i loro sentimenti dedicando un brano musicale all'anima della piccola fioraia, quale viatico nel suo cammino per lo spazio cosmico. (*Segue un brevissimo brano musicale*). Ora debbo con mio dispiacere constatare che nel frattempo lo spettrofono s'è spostato in modo tale

che faremo molta fatica a riavere il signor Lichtenberg nel nostro raggio visuale.

Serie di raschiamenti e di segnali acustici acuti.

QUIKKO Effettivamente si è determinato uno spostamento di un milionesimo di milligrado. Non siamo più orientati su Gottinga. Secondo i miei strumenti di misurazione, dovrebbe trattarsi di Einbeck, una città non molto distante di lì... Silenzio!

LICHTENBERG Credo, signor professore...

QUIKKO Silenzio! È la voce di Lichtenberg. Proviene da Einbeck...

LICHTENBERG Signor professore, ritiriamoci nella locanda. Qui il chiasso comincia a farsi seccante.

PÜTTER Ecco che viene già tutta la folla al seguito del banditore.

BANDITORE Agli abitanti della città di Einbeck, per incarico dell'onorevole magistrato di questa città, comunico e annuncio che all'indegno, scellerato e perfido omicida Heinrich Julius Rütgerodt sarà inflitta oggi, 30 giugno, alle ore tre del pomeriggio, sul piazzale davanti alla nostra città, la pena di morte. Il menzionato Heinrich Julius Rütgerodt era uno stimato cittadino della nostra città di Einbeck. Egli disponeva, oltre a quanto gli serviva per il suo sostentamento, di un introito di 1500 talleri. Eppure ha ucciso sua madre perché, secondo lui, mangiava troppo. Egli inventò all'uopo un meccanismo che, secondo il giudizio di emeriti professori e meccanici

universitari, fa grande onore all'ingegno umano. Ha accostato l'una all'altra, nel suo fienile, parecchie assi, in modo tale che non appena fosse stata mossa l'asse sulla quale sua madre doveva posare il piede, tutte le altre le crollassero in testa. Ed è riuscito a costruire questa trappola senza utilizzare un solo chiodo o altro legamento. Ha poi ucciso sua moglie perché una mattina gli ha fatto male il caffè. Durante il suo interrogatorio non ha saputo indicare altro movente. Ha ucciso anche, in cantina, la sua serva, poiché non voleva continuare a nutrirne il figlioletto. Tutti i professori e gli esperti giudiziari sono tuttavia concordi nel dire che, pur in questa sua inclinazione verso la più grande disumanità, deve aver avuto ugualmente momenti in cui la sua coscienza lo tormentava. Infatti non sopportava mai la luce del sole, standosene tutto il giorno con le imposte delle finestre chiuse. A parte ciò, gli è stato attestato di essere sano di mente e pienamente responsabile, anzi di intelligenza superiore. Questo mostro dalle sembianze umane sarà ora pubblicamente messo a morte, subito dopo che, di fronte al popolo riunito, gli saranno stati un'altra volta contestati i suoi delitti e sia stata sentita la sua confessione.

PÜTTER Mi sto rimproverando, caro signor Lichtenberg, per averla indotta a compiere questa gita e a esporre le sue orecchie al tormento di tanto chiasso plebeo.

LICHTENBERG Avrei detto all'oste di chiudere le finestre, se non avvertissi anch'io un certo interesse per questi casi criminali, signor consigliere di giustizia.

PÜTTER Dica pure quello che vuole, ma io so che solo l'amicizia che mi porta può averla spinta a subire un'esperienza così equivoca qual è questa esecuzione, e quali sono in genere tutte le esecuzioni capitali.

LICHTENBERG Comunque non vi assisteremo. Per quel che mi riguarda almeno, dovrei...

PÜTTER Ma a che sta pensando? Come ho detto, mi interessa solo di poter mettere le mani sull'incartamento processuale subito dopo l'esecuzione di quel delinquente.

LICHTENBERG Non vorrà dirmi che sta lavorando a un Pitaval del nostro regno di Hannover?

PÜTTER Non lo posso negare, caro professore.

LICHTENBERG E allora mi consenta di raccontarle un piccolo spettacolo al quale ho assistito, anni fa, in un teatro delle marionette a Londra.

Si sente un gran vociare all'esterno.

PÜTTER Permesso, chiudo solo la finestra; questo baccano comincia a diventare davvero insopportabile.

LICHTENBERG Dunque: c'era un burattinaio che aveva eretto la sua tenda all'aperto, nei pressi del Covent Garden. Per un paio di pence ci si poteva star seduti ore e ore. Fra i brani del suo repertorio ve n'era uno che non dimenticherò mai. Si trattava, come ho detto, di un teatro delle marionette. Ma mentre di solito in questi teatri le marionette rappresentano uomini, nella vicenda che sto per dirle

rappresentavano davvero solo quello che erano: marionette. Di queste marionette se ne vedevano pendere davanti al sipario cinque, sei o sette: un mercante, un soldato, un sacerdote, una casalinga, un giudice. Dondolavano al vento e chiacchieravano fra di loro. Vuol sapere di cosa? Non l'indovinerebbe mai: del libero arbitrio. Era un dibattito pacifico, perché in sostanza erano tutti della stessa opinione: dicevano cioè che ragione, natura e religione uniscono le loro forze a favore del libero arbitrio. Soltanto una marionetta, che pendeva un po' in disparte – credo di essermi dimenticato di elencargliela prima – non era così sicura. Credo che quella marionetta rappresentasse un filosofo, forse persino un professore di fisica. Le altre tuttavia non davano peso alla sua opinione. Quand'ecco che improvvisamente, dall'alto, faceva la sua apparizione una grande mano di cartone – non voleva rappresentare altro che una mano umana – e si portava via una marionetta dopo l'altra. Il senso era chiarissimo. Il burattinaio toglieva man mano le sue marionette dal deposito. E quando, una dopo l'altra, sparivano così verso l'alto, le rimanenti si chiedevano perché se ne erano andate. Ciascuna sapeva trovare un qualche pretesto. Ma nessuna menzionava la mano del burattinaio. Infine sulla scena vuota rimase solo il filosofo, o professore di fisica che fosse.

PÜTTER Non capisco proprio cosa vuol dire con ciò, caro signor collega.

LICHTENBERG Non voglio dire niente, tutt'al più chiedere qualcosa. E cioè se, quando arrotiamo un omicida, non ricadiamo nell'errore del bambino che picchia la sedia contro la quale va a sbattere.

VENDITORE AMBULANTE Mi scusino lor signori se disturbo. Diano lor signori un'occhiata alla mia collezione. È la raccolta di silhouettes meglio assortita che possano trovare. Un soldo d'argento l'una. Il re di Hannover, il re di Prussia; i signori Danton e Robespierre dei quali tanto si parla; il signor von Goethe, consigliere ministeriale a Weimar, l'autore del *Werther*, il signor Bürger della vicina Gottinga; il grande viaggiatore signor Forster; i signori Iffland e Kopf, onore e vanto dei teatri di Berlino, la signorina Schröder di Weimar... Ma non posso loro elencare tutti quanti. Non mi paiono interessati... (*Pausa*). I signori non vorranno però certamente disdegnare un piccolo ricordo dell'odierna giornata. Ecco, propongo loro una silhouette assai ben riuscita del nostro mostro... E vogliano per cortesia osservare il retro, con un testo del signor Lavater.

PÜTTER (*legge*) «Questi è un pluriomicida, pieno d'una malvagità covata nell'intimo, in silenzio; assassino di donne, matricida, un avaro quale nessun moralista aveva giammai immaginato, nessun attore rappresentato e nessun poeta cantato. Si nutriva delle ombre della notte, e sbarrando le imposte delle sue finestre si trasformava il mezzogiorno in mezzanotte; sprangava la sua casa, timoroso della luce e timoroso degli uomini; scavava e nascondeva sotto Terra, nel

profondo delle cantine, sotto i pavimenti e nei campi i suoi rapinati tesori. Macchiato del sangue dell'innocenza, ballò ridendo al matrimonio della donna che poi uccise accanto alla fossa che essa stessa, per suo ordine e in sua presenza, inconsapevolmente si era scavata. Tutto questo si può dedurre dal ritratto: i suoi occhi sfuggono senza nulla vedere, la sua risata è come una tomba spalancata, i suoi denti orrendi sono la porta dell'inferno».

Per conto mio, questo biglietto vale un soldo d'argento.

LICHTENBERG Per conto mio anche due, perché ha la sua piccola storia.

PÜTTER E cioè?

LICHTENBERG Non ho nulla in contrario a iniziartela a questa piccola storia. Mi sono permesso di fare uno scherzo, ma la faccenda dovrebbe restare fra noi.

PÜTTER La discrezione fa parte della mia professione.

LICHTENBERG Lo so. Eppure non oserei metterla al corrente se non sapessi che, a proposito di questa fisiognomica di Lavater che oggi ha seguaci dappertutto, abbiamo la stessa opinione.

PÜTTER Quel che mi meraviglia nel signor Lavater è che egli, pur così attento agli indizi da cui si può indovinare il carattere, non abbia saputo rendersi conto che a gente che scrive come lui non si dà credito alcuno. Noi invece sappiamo assai bene che a

volte il modo col quale è resa una testimonianza può essere più importante della testimonianza stessa.

LICHTENBERG Stia a sentire dunque. Circostanze a cui preferisco non accennare per il momento, mi avevano messo in grado di far spedire a Lavater la silhouette di quel mostro al quale stanno ora facendo la pelle lì fuori. E questo in modo che Lavater non ha saputo di chi era il ritratto, né che ero io chi glielo aveva fatto inviare. E ora ascolti il suo responso: l'ho qui con me. Un foglietto come questo vale più di un regno.

PÜTTER Sentiamo.

LICHTENBERG «Questo profilo è certamente quello di un uomo straordinario che potrebbe anche essere grande se disponesse di una sagacia più propriamente riflessiva e di una più profonda capacità d'amare. Forse sbaglio, ma credo di scorgere in lui la propensione e la tendenza alla fondazione e alla diffusione di una setta religiosa. Di più non posso dire, perché forse ho già detto troppo».

PÜTTER Appunto, è proprio il caso di dirlo. È stato un bell'esperimento scientifico quello che lei ha fatto con questi fisiognomici.

LICHTENBERG Se la fisiognomica diverrà ciò che Lavater auspica, s'impiccheranno i bambini prima che compiano i delitti degni della forca.

PÜTTER Forse non è il caso di parlare di forca qui a due passi dal patibolo.

LICHTENBERG Sono contento che il baccano si sia spostato altrove. Rabbrivisco ancora se ripenso a quella mattina in cui vidi, per la prima ma anche per l'ultima volta, uno che stava per salire sul patibolo. È accaduto davanti alle assise di Londra. Il poveraccio se ne stava davanti ai giurati, e mentre quelli pronunciavano la sentenza di morte, il Lord Major di Londra, seduto accanto a loro, leggeva pacificamente il giornale.

PÜTTER Credo che sia ormai ora di muoverci. Vedo la Luna già splendere attraverso la finestra.

LICHTENBERG Luna calante, e per di più offuscata... Niente mi è più odioso della vista della Luna quando è così...

QUIKKO Lor signori hanno sentito le ingiurie che il signor Lichtenberg s'apprestava a pronunciare contro di noi. Non mi è parso dignitoso continuare a seguirlo, quindi ho chiuso l'apparecchio.

LABU Pur senza approvare il modo d'agire impulsivo del nostro stimatissimo collega Quikko, do ora la parola, per le sue osservazioni, al signor Peka.

PEKA Onorevoli signori, avranno certamente notato che le immagini dello spettrofono, forse per l'atmosfera terrestre resa tersa da un temporale, erano stavolta più chiare che mai. Noi tutti abbiamo così potuto osservare con comodità il signor Lichtenberg, e credo di poter parlare a nome di tutti se dico: ormai abbiamo capito che la soluzione del nostro problema è più vicina di quanto pensavamo. Il signor Lichtenberg è infelice, ma non per le circostanze

esteriori che lo trattengono a Gottinga, né per l'interna disposizione che lo ha reso ipocondriaco, bensì semplicemente per il suo aspetto. Lor signori se ne saranno certamente accorti: ha la gobba! Già, signori miei, e loro potranno certo capire che un gobbo non ha simpatia per la fisiognomica. Quell'uomo ben difficilmente può far altro che crearsi una propria opinione su tutto, dal momento che a quella ufficiale non può associarsi quanto meno su di un punto assai importante, e cioè in punto gobba. Non è davvero il caso di meravigliarsi se lo sentiamo dir cattiverie sul conto di Lavater, degli entusiasti e dei geni. Perché chi come lui ha una struttura fisica che provoca la critica, non può far altro che assumere una posizione di difesa diventando critico egli stesso.

LABU Ringraziamo il signor Peka per le sue chiare e acute osservazioni. Credo tuttavia che valga la pena di verificare, con la ricerca di un'altra prova, se egli ha visto giusto: se cioè un gobbo non sia capace di alcun entusiasmo, di alcuno slancio dei sentimenti.

SOFANTI Ci stanno giusto segnalando da Venere un fenomeno del quale consiglierai di prendere nota. Il cinquantenne Lichtenberg, il nemico dei sognatori, l'uomo che per tutta la sua vita è rimasto fedelmente ancorato alla sana ragione, è sul punto di tradirla con le muse. Sta poetando, per non dire che sta declamando.

LABU Questa potrebbe essere un'ottima occasione per mettere in funzione il nostro parlamonio. Ci

sentiremo l'inizio di questa sua composizione poetica, per poterla poi tradurre in musica.

SOFANTI Silenzio, prego.

Colpo di gong.

LICHTENBERG (*con trasporto, scostandosi dal suo abituale tono di voce*) Che accadrebbe se il sole non sorgesse più, ho pensato spesso destandomi nel buio della notte, e gioivo poi nel veder finalmente rispuntare il giorno. Il profondo silenzio della prima mattina, amico della riflessione, unitamente alla sensazione delle ritemperate forze e della salute rinvigorita, suscitavano a questo punto in me una tanto possente fede nell'ordine della natura e nello spirito che la guida da credermi sicuro e fermo nel tumulto della vita come se il mio destino dipendesse dalle mie stesse mani. Questa sensazione, pensavo dunque, che tu non ti imponi o ti fingi, e che ti dona questo indescrivibile benessere, è certamente opera di quello spirito, e ti dice chiaro e forte che, almeno ora, stai pensando giusto. Oh non turbare oggi, dicevo allora a me stesso, questa pace celestiale che è in te con una colpa. Come ti si manifesterebbe il giorno che nasce se questa pura chiarezza della tua natura non potesse rifletterlo nel tuo intimo come uno specchio? Che altro t'attendi dalla musica delle celesti sfere, se non queste considerazioni? Cos'altro è l'armonia dei pianeti se non l'espressione di questa certezza, che inizialmente pervade l'animo come una tempesta di gioia, ma poi, gradualmente, sempre di più...

La declamazione, già sovrastata dalla musica nelle ultime battute, trapassa a questo punto in una melodia – di Haydn forse, o di Händel – molto solenne. Dopo un poco questa musica si trasforma però in una marcia funebre.

PRIMO CITTADINO Che seguito imponente...

SECONDO CITTADINO Ssst, non è permesso parlare durante il corteo funebre. Aspetti che arriviamo.

PRIMO CITTADINO (*un po' più piano*) Un seguito imponente, volevo dire. Se ripenso a come hanno sepolto Bürger. Dietro il suo feretro c'erano solo tre persone: il professor Althof...

SECONDO CITTADINO Ssst, finiremo coll'avere delle noie.

PRIMO CITTADINO Ormai la testa del corteo è arrivata. Ora smetteranno di suonare e verrà il momento più solenne. Quello dei discorsi.

TERZO CITTADINO Dicono che credesse nella metempsicosi. L'ho sentito dire io stesso, dal meccanico Poppe, quello che gli costruiva i suoi strumenti.

SECONDO CITTADINO Guardi un po', laggiù, dove indico: la riconosce?

PRIMO CITTADINO Da non credere, eppure ha ragione: quella è la sua finestra. Quindi dal laboratorio poteva scorgere la sua tomba. È proprio il caso di dire che si teneva tutto sotto mano.

TERZO CITTADINO Pare che fosse affacciato proprio a quella finestra, per poter seguire di lontano il funerale di Bürger. E quando vide il furgone funebre entrare di slancio sotto l'arcata, nel cortile della chiesa, il suo servitore, che era nella stanza accanto, lo senti singhiozzare. Non se la senti di stare a guardare mentre lo scaricavano dal furgone. Serrò le imposte e chiuse la finestra.

SECONDO CITTADINO Ha civettato con la morte per tutta la vita. Sono passati sette anni, ma me ne ricordo come se fosse ieri: «Da qualche tempo gli angioletti mi hanno fatto capire in maniera abbastanza chiara di avere una spiccata tendenza a farmi trascinare al più presto al camposanto, chiuso in una casetta portatile». Sì, mi aveva scritto proprio così, già sette anni fa.

TERZO CITTADINO Raccontano che fosse un assertore della migrazione delle anime.

SECONDO CITTADINO Se la sua anima si mette adesso a migrare, è capace di arrivare sino alla Luna. È sempre stato un grande appassionato di viaggi.

PRIMO CITTADINO Non riesco quasi a credere che sia stato un professore di fisica. «Cos'è la materia? – dicono che abbia detto. – Forse è qualcosa che in natura non esiste nemmeno. Prima si uccide la materia, e dopo si afferma che è morta».

TERZO CITTADINO Non bisogna credere a tutto ciò che raccontano di lui: è da tanto tempo ormai che non

frequentava più nessuno... Lì davanti si stanno muovendo: ora hanno calato la bara nella fossa.

PRIMO CITTADINO Spiace però che i professori dell'università abbiano ritenuto che non valesse neanche la pena di sospendere le lezioni di oggi.

SECONDO CITTADINO Eppure è stato un corteo funebre proprio bello. Se ricordo i funerali di Bürger, quando...

DIVERSE voci Ssst! Silenzio! Che comportamento indecente... Gente senza riguardo...

PASTORE Onorevole assemblea funebre, venerabili rappresentanti dell'università, nonché rispettabili cittadini di questa nostra città!...

Colpo di gong.

LABU Dichiaro aperta l'ultima seduta del comitato lunare per lo studio della Terra. A causa di un deplorabile contrattempo l'oggetto delle nostre osservazioni, il professor Lichtenberg di Gottinga, è morto prima che potessimo concludere il nostro lavoro. Se ho staccato i contatti dalla cerimonia funebre, i cui primi momenti lor signori hanno ancora potuto seguire, ritengo di averlo dovuto fare appunto perché il nostro comitato ha ottimi motivi per dedicare al signor Lichtenberg una sua propria cerimonia funebre. Infatti, miei signori, che sarebbe della nostra onestà scientifica se non convenissimo che abbiamo da riparare qualche torto arrecato al defunto. (*Mormorio dei componenti il comitato*). Che l'uomo non sia

felice, questo, onorevoli signori, è stato ovviamente confermato. Ma noi ne abbiamo tratto conclusioni affrettate. Ne abbiamo desunto cioè che l'uomo non riesce a concludere nulla di buono. Ora appare bensì che il caso del professor Lichtenberg confermi tutto ciò, perché ognuno di loro avrà avuto modo di dare un'occhiata al lungo elenco di quelle opere che il defunto avrebbe voluto scrivere, ma che non ha mai scritto: *L'isola Cebu*, *Kunkel*, *Il paraclete*, *Il doppio principe* e comunque ancora si chiamassero. Però forse, signori, non ha scritto libri solo perché sapeva qual è il loro destino. Di fronte a uno che è effettivamente letto, sosteneva, ce ne sono migliaia che sono soltanto sfogliati. Altre migliaia se ne restano intonsi, altri ancora usati come tappabuchi o proiettili contro i topi. Ce n'è di quelli, diceva, che si calpestano, oppure che fungono da sedili, si adoperano come tamburi o per cuocere il panpepato. Con altri ancora si accendono pipe, stando al riparo d'una finestra. Se Lichtenberg aveva scarsa considerazione per i libri, tanta più ne aveva per il pensiero. Grazie ai nostri metodi fotografici, siamo già oggi in possesso dei testi che egli ha annotato nei suoi diari, e che certamente un giorno perverranno sulla Terra a una qualche fama. E questi diari, miei signori, sono colmi – come avranno certamente avuto modo di verificare – di pensieri singolari, profondi e intelligenti, quali forse la serena gioia di cui godiamo noi abitanti della Luna non gli avrebbe mai consentito di esprimere. Oso dunque, onorevoli

signori, mettere in dubbio il postulato stesso delle nostre ricerche, e cioè che gli uomini, non essendo mai felici, non riescano a concludere nulla di buono. Forse è proprio la loro infelicità che li fa progredire, alcuni di loro persino come il signor professor Lichtenberg, il quale mi pare degno, e non soltanto per la carta lunare che ha elaborato, di tutti gli onori che possiamo attribuirgli. Per questo propongo che il cratere numero C. Y. 2802, sul quale svolgiamo le nostre riunioni, sia elevato al rango di quelli che noi, qui sulla Luna, abbiamo dedicato a spiriti terrestri che ci sono apparsi meritevoli. I crateri dunque che, sulle sponde del mare delle nuvole e sulle vette delle montagne lunari portano i nomi augusti di Talete, di Helvétius, di Humboldt, di Condorcet e di Fourier, accolgano fra di loro il cratere Lichtenberg che giace sereno, schietto e pacifico in quella magica luce che illumina il nostro millennio e che è paragonabile alla luce che comincia a emanare dagli scritti di questo terrestre «monte di luce»¹. Chiudiamo dunque le ricerche del comitato e mandiamo in onda la musica delle sfere celesti.

Musica.

¹ Traduzione letterale di Lichtenberg (*Licht* = «luce», *Berg* = «monte») [N.d.T.].

Kierkegaard

La fine dell'idealismo filosofico

L'ultimo tentativo di riprendere integralmente o sviluppare il pensiero di Kierkegaard ha preso le mosse dalla «teologia dialettica» di Karl Barth. Le onde di questo movimento teologico si incontrano, nelle loro propaggini più estreme, con i cerchi prodotti dal pensiero esistenzialistico di Heidegger. Il presente lavoro – Theodor Wiesengrund Adorno, *Kierkegaard* – affronta l'oggetto partendo da una prospettiva completamente diversa. Qui Kierkegaard non viene portato via, ma indietro: indietro nell'interno dell'idealismo filosofico, nella sua sfera di influenza, dove l'intenzione propriamente teologica del pensatore rimase condannata all'impotenza.

Il modo di porre i problemi in questo libro ha quindi un carattere storico, se così vogliamo chiamarlo. Ma nella sua elaborazione Wiesengrund dimostra come la sua ricerca metodologicamente così cauta sia scaturita da interessi estremamente attuali. Essa conduce a una critica dell'idealismo tedesco che viene decifrato a partire dal suo periodo finale. Infatti Kierkegaard ne è una sorta di ultimogenito. La natura ibrida della sua produzione letteraria, che così spesso fa apparire i suoi prodotti come un incrocio tra poesia e conoscenza, e che Wiesengrund caratterizza in modo molto felice, fornisce una spiegazione dei più nascosti elementi di

idealismo che operano in lui. È infatti nell'idealismo estetico del Romanticismo che vengono alla luce gli elementi mitici dell'idealismo assoluto. E la loro esposizione logica e storica costituisce il punto centrale della ricerca di Wiesengrund.

L'autore mostra la presenza del momento mitico non soltanto nella filosofia esistenzialista di Kierkegaard, ma in «qualsiasi idealismo dello spirito assoluto». E tuttavia esso non ha mai trovato la sua espressione in formazioni così originali caratterizzate dallo spirito del loro tempo e istruttive come in Kierkegaard (neanche nell'ultimo Schelling in Baader). La precisissima ed esaustiva scoperta e descrizione di queste formazioni dà ad alcune pagine della ricerca un certo carattere di fantasmagoria. Ma l'intuizione o la forza d'urto non va mai a spese dell'esattezza critica – come invece spesso accade nella «storia della civiltà». E tuttavia nessuna opera di storia della civiltà del secolo XIX potrà mai competere con la forza iconica delle costellazioni in cui viene qui inserito Kierkegaard, a partire dal centro del suo pensiero: il pensatore è collegato ora con Hegel, ora con Wagner, ora con Poe, ora con Baudelaire. All'ampiezza della prospettiva sul secolo XIX corrisponde la profondità di quella sul passato. Pascal e l'inferno dell'allegoria barocca sono qui il vestibolo di quella cella in cui Kierkegaard si abbandona all'afflizione, e che egli condivide con la sua falsa amica ironia.

Ma questo mondo di immagini nei cui labirinti e giochi di specchi risiedono le più essenziali esperienze di Kierkegaard egli stesso lo ha sentito come qualcosa di

insignificante, arbitrario, idiosincratico: e tutta la superba pretesa della sua filosofia esistenzialista si fonda sulla convinzione di aver superato, in essa – concepita come la sfera dell'«interiore», della «pura spiritualità» –, l'apparenza, mediante la «decisione», l'atteggiamento esistenziale, insomma religioso. Ora con una penetrante analisi del concetto di esistenzialismo Wiesengrund diventa l'incorruttibile critico di Kierkegaard. L'«ingannevole teologia dell'esistenza paradossale» viene scrutata fino in fondo. E così Wiesengrund mostra come «la “profondità” di Kierkegaard – se si vuole conservare l'abusato concetto – non consista «per nulla nel fatto che sotto il manto di forme di pensiero idealistiche egli abbia ripristinato un senso religioso originario e assoluto». Al contrario, Kierkegaard ha rivelato il senso originario dello stesso idealismo, «trasfondendo nel suo tramonto storico un contenuto mitico che ha insieme carattere storico».

E così l'interiorità kierkegaardiana ottiene la sua precisa collocazione nella storia e nella società. Il suo modello è l'interno borghese, in cui confluiscono e si fondono tra loro tratti storici e mitici. La mano felice di Wiesengrund ha tratto dall'opera di Kierkegaard tutta una serie di affascinanti descrizioni di tali interni. In essi l'interiorità si rivela come «la prigioniera storica dell'essenza umana delle origini». Ma non è il «salto» che libera l'uomo da questa prigionia, con la forza magica del «paradosso» – come credeva Kierkegaard. Al contrario, l'interpretazione di Wiesengrund raggiunge la sua massima profondità quando, disdegnando i cliché

della filosofia kierkegaardiana, cerca la chiave nei suoi relitti meno appariscenti, nelle immagini, similitudini, allegorie. È nel movimento descritto in certe fiabe cinesi, per cui (il pittore) scompare nel quadro (dipinto da lui stesso), che egli riconosce l'ultima parola di questa filosofia. Il Sé viene «salvato in quanto scompare attraverso il rimpicciolimento». Questo entrare nell'immagine non è redenzione; ma è conforto. Il conforto che ha come fonte la fantasia «come organo di un diretto passaggio dal momento mitico-storico alla conciliazione».

In questo libro molte cose sono comprese in uno spazio ristretto. È probabile che quelli successivi dell'autore deriveranno da questo. In ogni caso il libro fa parte della categoria di quelle rare opere prime nelle quali un pensiero alato appare nell'incrisolidamento della critica.

Poesia triste

Trauriges Gedicht

Man sitzt im Stuhle und schreibt.
Man wird müder und müder und müder.
Man legt sich zur richtigen Zeit,
Man iik zur richtigen Zeit.
Man hat Geld,
Das hat der liebe Gott geschenkt.
Das Leben ist wunderbar!
Das Herz klopft lauter und lauter und lauter,
Das Meer wird stiller und stiller und stiller
Bis auf den Grund.

San Antonio, 11 .4.33

Poesia triste

Seduti sulla seggiola, si scrive.
Si diventa sempre più stanchi, più stanchi, più stanchi.
Ci si corica all'ora giusta,
Si mangia all'ora giusta.
Si possiede del denaro,
Lo ha donato il buon Dio.
La vita è meravigliosa!
Il cuore batte sempre più forte, più forte, più forte,
Il mare diventa sempre più quieto e quieto e quieto,
Fino al fondo.

San Antonio, 11.4.33

Lettere di Max Dauthendey

«Sono uno scrittore tedesco e ho studiato letteratura, pittura, musica in Europa, a Pietroburgo, Berlino, Monaco, Londra, Stoccolma, Parigi, Venezia e in Sicilia». Così scrive Dauthendey nell'ottobre 1897 – e precisamente dal Messico, che inaugura la serie delle sue mete extraeuropee. Dovevano seguire Giappone e Nuova Guinea, Colorado e le Indie Olandesi.

Dunque un libro di lettere di viaggio? Non proprio. Poiché da esso traspare un esotismo diverso, molto più intenso di quello delle terre lontane che questo poeta descrive servendosi degli stessi colori accesi che già lo inebriano in patria. Ciò che conferisce a questo libro il suo maggior fascino è, per dirlo con una parola, l'esotismo dello stile floreale. Le lettere che esso presenta sono una testimonianza straordinariamente preziosa di questo movimento culturale ancora così trascurato dagli storici. Lo dimostrano già i nomi che vi compaiono – anche se raramente come destinatari: Klinger e Munch, Sattler e Böcklin tra i maestri delle arti figurative e tra i poeti Wille e Dehmel, Schlaf e Scheerbart, Strindberg e Przybyszewski.

Di tanto in tanto emerge anche il nome di George, con una breve notazione che merita di essere riportata: « Stefan George – così scrive nel 1893 – vive per lo più a

Parigi ed è qui di passaggio da Vienna. Tra l'altro mi ha detto che i miei scritti sono l'unica cosa veramente nuova in tutta l'attuale compagine letteraria. Si tratta di un'arte unica, che reca un piacere superiore a quello che deriva dalla pittura o dalla musica perché essa è entrambe le cose insieme». A parte il fatto di essere rare, formule così ingenue non sono certo prive di valore. Le si ritrova solo in posizioni nascoste, agli albori dei movimenti culturali. Dicono molto di ciò che più tardi formule più mature hanno il compito di celare.

Così, allora, sotto il segno del movimento neoromantico si raccolsero non solo una ritrovata disponibilità nei confronti del grande linguaggio poetico – Klopstock e Hölderlin – e quindi non solo la rivolta contro le piattezze dei naturalisti, ma anche un poderoso spiegamento di forze della borghesia, con il quale si tentò per l'ultima volta di mantenere la poesia nell'ambito degli ultimi beni di lusso e voluttuari rimasti. Di qui, dunque, il paradosso dello stile floreale in cui un alto slancio ideale può trovare espressione solo in situazioni e atmosfere opulente e voluttuose o morbose ed esasperate; un paradosso che trova conferma sia nei drammi di Ibsen che nelle liriche di George. Per atteggiamento e stile di vita esso corrisponde alla bohème, nell'ambito della quale crebbe Max Dauthendey e che oggi sembra risalire alla notte dei tempi. «A voi, miei cari, – così descrive un ricevimento serale da Dehmel, – avrei volentieri concesso il piacere di vedere come era imbandita questa tavola, con al centro, nella sua sovraccarica opulenza, la

terrina da bowle d'argento rigonfio, come una carica ombrella argentata, e i bicchieri rosso rubino, e i verdi bicchieri veneziani a forma di dragone e, tra gli uni e gli altri, sul cristallo e il damasco le arance rosse, turgide, e in mezzo, tra il metallo e il vetro, pallide orchidee dal lungo stelo, di un lilla chiaro e di un rorido smalto, orgogliosamente erette e gravemente reclinate». E la linea fiammante dello stile floreale quella che guizza tra questi fiori e la tavola non deve essere stata che quella alla quale Ejlert Lövborg voleva «morire in bellezza».

Ma Dauthendey, che nonostante la profonda sensibilità, possedeva notevoli riserve di energia vitale e di gioia di vivere, trovò una via di scampo che presto lo condusse lontano, tra una società più limpida e un'aria più pura. Da sognatore qual'era la trovò inseguendo il suo sogno a bordo di una nave. Così vide molto più della metà del globo, così scrisse la Terra «alata» ed entrò a far parte della cerchia di quel grande cittadino di pianeti, che si chiamava Paul Scheerbart e che con una lingua, che è chiara e incolore come il vetro, ha molato le più grandi lenti per vedere nel futuro. Ora, è vero che Dauthendey restò un sognatore, mentre Scheerbart, molando le lenti – così come un tempo fece Spinoza – divenne un saggio. Ma molto di quanto riuscì a vedere nel futuro o nel cosmo emerge dalle frasi, che in una di queste lettere, preparano il viaggio messicano: «Mi avete sempre detto che il Messico è troppo caldo. Per un'arte profonda e seria un così gran caldo non può certo essere un ostacolo. Le serate e le nottate sui monti ci regaleranno grandi ispirazioni e dall'alto dei monti

guarderemo giù sulla Terra come sovrani nel regno dell'arte. E allora saremo figli del cuore dell'universo. Mi immagino che su questi monti ci siano solo grandi costruzioni, e una vasta, semplice architettura e grandi statue. E lassù non ci può essere nulla di piccolo».

Così si annuncia il desiderio ancora indefinito di creare opere, che travalichino la dimensione dell'essere opere di singoli. Esso rincorre, ancora incerto, progetti di una «nuova religione per le masse», di un «nuovo linguaggio». Ciò vuol dire soltanto che non era ancora giunto il momento di realizzarli e spiega i lunghi viaggi con i quali il poeta cercava di alleviare la propria inquietudine interiore. Mentre si trovava in uno di questi «viaggi di studio» scoppiò la guerra che per lungo tempo lo tenne lontano dalla sua patria. Per più di tre anni restò sull'isola di Giava attendendo con ansia, prima la fine della guerra, poi la buona occasione per riuscire a tornare in Europa. Le lettere di questi anni sono pervase dal desiderio struggente di rivedere la moglie e Würzburg, la sua città natale. Gli avvenimenti del tempo con i loro cambiamenti si rispecchiano appena su questi fogli, mentre tanto più nitidamente vi proiettano talvolta la loro ombra quelli venturi.

«Dopo questa guerra l'Europa non risorgerà mai più all'antica potenza... La Terra sta cambiando pelle. La vecchia Europa sta morendo dissanguata. Spetta ora al vecchio continente asiatico risorgere e assumere la guida della Terra. Che importa se anche la Germania vince! Il mondo non è soltanto una mangiatoia. Non abbiamo più alcun ideale che possa guidarci. Il

Cristianesimo è atrofizzato. Qui in Asia, per lo meno, si celebra la vita come se fosse una silenziosa, sacra, festa quotidiana».

Poi, due mesi prima dell'armistizio, Dauthendey morì. Quando iniziò il suo viaggio la Terra era una palla colorata, intorno alla quale fluttuavano i veli leggeri di un nuovo linguaggio e di un nuovo fervore poetico. Ma quando il viaggio finì, quella stessa Terra si era tinta di rosso e nell'aria c'erano squadriglie aeree pronte a sganciare bombe su di lei. La vita aveva cessato di essere silenziosa così come la morte, a meno che non la si incontrasse nelle foreste sui monti di Tosari, dove, con gesto materno, la Terra ricompensò questa vita appassionata donandole una fine precoce.

Davanti al camino

In occasione del venticinquesimo anniversario di un romanzo

Si racconta che una volta Oscar Wilde si trovava in un gruppo di persone, e il discorso era caduto sulla noia. Ciascuno aveva detto la sua; Wilde tacque fino all'ultimo. Lo guardarono con impazienza. Allora disse: «Quando mi annoio, prendo un buon romanzo, mi siedo davanti al fuoco del camino e lo guardo».

In effetti le due cose stanno bene insieme: un fuoco che divampa nel camino e un romanzo aperto. E poiché ne abbiamo uno in mano – ora, venticinque anni dopo la sua prima pubblicazione, la principale opera di Bennett è stata tradotta in tedesco –, vogliamo gettare un'occhiata al fuoco del camino, senza chiuderlo. Dopo tutto nessuno è così privo di fantasia che non gli venga in mente qualcosa, mentre guarda nel camino. Vogliamo vedere perché lo spettacolo che esso ci offre è un'allegoria del romanzo.

Il lettore del romanzo è in una situazione diversa da quella di colui che si sprofonda nella lettura di un'opera poetica o segue una rappresentazione teatrale. È anzitutto solo, come non lo è non soltanto colui che fa parte di un pubblico, ma anche chi legge una poesia. Il primo è insaccato nella massa e partecipa della sua presa di posizione, il secondo è pronto a rivolgersi a un interlocutore e a prestare alla poesia la sua voce. Il lettore del romanzo è solo, e per un notevole periodo di

tempo. Ancor più: in questa solitudine si impossessa della sua materia in modo più geloso, più esclusivo degli altri due. È pronto ad appropriarsene per così dire senza lasciare traccia, anzi, a divorarlo, letteralmente. Poiché distrugge, inghiotte la materia come il fuoco divora i ciocchi del camino. La tensione che pervade l'opera assomiglia molto alla corrente d'aria che anima le fiamme nel camino e alimenta il loro gioco.

Questa metafora dà un'immagine diversa da quella che si è per lo più disposti a riconoscere nella discussione del romanzo come genere. In Germania quella discussione prende le mosse da Friedrich Schlegel. Così non è rimasto senza conseguenze, il fatto che quest'ultimo nel romanzo volesse riconoscere soltanto la forma artistica – le forme di un Cervantes o di un Goethe –, ma non l'ampio fondamento dell'elemento epico. Il romanzo condivide tale fondamento con la narrazione, e questo risulta evidente soprattutto negli inglesi: Scott, Dickens, Thackeray, Stevenson e Kipling anche come romanzieri restano soprattutto dei narratori. Attraverso di essi la narrazione fluisce nel libro e ne defluisce anche nuovamente, come storia. Invece Flaubert, che rappresenta la posizione opposta, poteva leggersi ad alta voce i propri periodi quanto spesso voleva: la perfezione ritmica che egli pensava in questo modo di controllare non fa che rinchiudere in modo tanto più insonorizzato il lettore all'interno delle sue opere grandiose. In esse in realtà un periodo è serrato contro l'altro come nel muro la pietra si stringe alla pietra. Non è stato necessario altro, per

mettere in circolazione la mistica della «costruzione» con la sua eco della «prosodia» sonora – con molto profitto per la pretenziosa impotenza. Ma se il romanzo è una costruzione, lo è molto meno nel senso dell'architetto che in quello della domestica che dispone i pezzi di legno nel camino. Non deve essere resistente, ma combustibile.

Bennett ha disposto gli eventi in uno spazio di più di cinque decenni. Con la stessa larghezza nello stesso spazio sono disposte l'una sull'altra tre generazioni. E queste posano mollemente sulla cenere di quelle passate. Furono commercianti che risiedevano nelle Five Towns. Per quei cinque decenni la loro famiglia si è incarnata in due sorelle, di cui la più giovane morrà senza figli, mentre la più vecchia lascerà soltanto un gentile, viziato erede dei due patrimoni. Le Five Towns dove sono nate e più tardi, sullo stesso pezzo di terra, moriranno, sono indispensabili, «uniche nel loro genere. Dal nord fino al sud della contea rappresentano soltanto civiltà, scienza applicata, metodi di fabbricazione organizzati e l'intero secolo – fino a Wolverhampton. Sono uniche nel loro genere e indispensabili, perché senza le Five Towns non si può bere tè dalle tazze, senza il loro aiuto non si può consumare un pasto in modo decoroso. E quindi l'architettura delle Five Towns è fatta di fornaci e fumaioi; per questo la loro atmosfera è nera come il fango e lo sporco nelle loro strade; per questo bruciano e fumano tutta la notte, tanto che qualche volta Longshaw è già stata paragonata all'inferno». Bennett non apre questo inferno nel modo in cui

Dickens fa vedere l'inferno della Londra all'inizio della rivoluzione industriale nella *Bottega dell'antiquario*. La vita delle due sorelle è protetta contro di esso; se l'autore non lo dice, lo fa simbolicamente, in quanto le fa crescere in un magazzino di confezioni a cui sono state destinate fin dall'inizio. A quale prezzo la più giovane sfugge, più tardi, a questo destino, e quanto sembra simile, la forza che la strappa da questa casa, a quella che alla fine la distrugge! Poiché verso la fine del romanzo la città in cui i padri l'hanno fondata incomincia a cambiare aspetto. La forma di vita in cui un tempo il lavoro e il godimento si equilibravano, in cui gli affari erano redditizi e la vita degna di essere vissuta, si estingue. L'ombra dei grandi complessi e dei trusts comincia a posarsi sulle Five Towns; all'inizio del secolo concorrenti che entrano in campo con manifesti, grammofoni e prezzi imbattibili hanno sopraffatto la vecchia classe di negozianti. La vita delle sorelle cade in un periodo di svolta storica. Una, la più vecchia, tiene ancora fede alla tradizione, prende il negozio, mette al mondo suo figlio e protegge la casa dove trent'anni più tardi accoglie presso di sé la sorella che ritorna.

La situazione di questa casa è particolare. È il grembo in cui si è formata la ricchezza della famiglia. Gradualmente, nel corso di decenni, tre abitazioni si sono trasformate in un unico labirinto, dove i locali dell'azienda, il negozio e l'alloggio sono fusi in un edificio che non offre molto dal punto di vista della comodità, ma tanto di più da quello di un'immutabile abitudine. Su questa casa il narratore ha fatto una delle

sue magie poetiche di cui il romanzo è così ricco. Nonostante tutti i giorni fatali che vi hanno atteso le due donne, in fondo essa non è mai nient'altro che il mondo in cui la vita delle due sorelle che giocano e quella delle due vecchie donne sono intrecciate l'una nell'altra in un modo singolare che rende difficile separarle. «Il senso della spaziosa oscurità di quelle regioni inferiori, di un'oscurità che cominciava, in alto, con la scala della cucina, e terminava nei confusi angoli dei magazzini, oppure, ma senza nessun passaggio, nella vita quotidiana di Brougham Street – questo sentimento peculiare che Costanza e Sofia avevano acquisito negli anni della loro infanzia le accompagnò quasi inalterato fino alla tarda età».

E una materia secca, quella di cui si alimenta l'interesse ardente del lettore. Che cosa significa questo? «Un uomo che muore a trentacinque anni in ogni punto della sua vita è un uomo che muore a trentacinque anni», ha detto una volta Moritz Heimann. Non so se queste parole sono vere; credo e spero che siano false. Ma per il romanzo sono perfettamente vere; anzi, non si potrebbe definire la natura del personaggio di romanzo meglio di quanto avvenga con questa massima. Essa afferma che il senso della sua vita è rivelato soltanto dalla sua morte. Ma nel romanzo il lettore vede personaggi in cui legge il «senso della vita». In un modo o nell'altro deve dunque essere certo, a priori, di vivere la loro morte. All'occorrenza soltanto in senso traslato: la fine del romanzo; ma meglio in senso proprio. In che modo gli fanno capire che la morte li sta già aspettando

– e una morte ben determinata, in un posto ben determinato? E questa domanda che lega il lettore al suo romanzo nello stesso modo irresistibile in cui la fiamma del camino è attratta dalla legna da ardere. Il lettore si identifica propriamente con la morte, e subito lambisce il personaggio; nello stesso modo in cui le lingue di fuoco guizzano intorno al ramo, prima che esso si accenda.

Deve diventare cenere. E quindi questo libro che incomincia quando le sorelle sono bambine si chiama nondimeno «la storia delle vecchie signore». In un'introduzione che purtroppo manca nella traduzione tedesca (esemplare dal punto di vista linguistico), Bennett racconta come l'idea di quest'opera gli sia venuta molto tempo prima che si accingesse al lavoro, alla vista di una vecchia donna che entrava nella sua trattoria abituale, a Parigi. Pensieri come quelli suscitati nell'autore dalla triste figura possono venire a tutti. Ma nel suo caso essi hanno dato origine a una vita che era così serrata che di essa nulla andava perduto.

«Nessuno, – dice Pascal, – muore così povero da non lasciare nulla dietro di sé». Anche per quanto riguarda i ricordi – solo che non sempre trovano un erede. Il romanziere riceve questa eredità. Raramente senza una profonda malinconia. Poiché quello che in questo libro la sorella sopravvissuta dice di quella morta: «Dalla vita reale essa non ha avuto nulla», suole essere la somma dell'eredità che tocca al romanziere. La morta ha vissuto tutto un destino d'amore in uno scenario cosmopolitico. Eppure come appare povero questo destino, nel ricordo

del poeta! A volte la sorella viva lo ha presente. «Talvolta, in un momento vuoto, era colpita dal pensiero: “Come è strano che io sia qui, che faccia proprio quello che sto facendo!” Ma l’andamento regolare della sua vita la trascinava nuovamente con sé. Alla fine del 1878, l’anno dell’esposizione, la sua pensione comprendeva già due piani, invece del solo piano che aveva originariamente».

L’opera è suddivisa in quattro libri; l’ultimo è intitolato *Che cosa porta la vita*. E i suoi due capitoli finali si intitolano *La fine di Sofia* e *La fine di Costanza*. Di tutti i doni che essa porta, questo è il più sicuro: la fine. È vero che per dire questo non occorrono i romanzi. Il romanzo non è significativo perché ci presenta il destino di altri, ma perché sotto la fiamma che lo divora quest’ultimo ci dà il calore che non possiamo mai ottenere dal nostro. Ciò che spinge continuamente il lettore verso di esso è la sua capacità sommamente misteriosa di scaldare con la morte una vita che trema di freddo.

Marc Aldanov, *Un viaggio non sentimentale*

Incontri ed esperienze nell'Europa d'oggi

Il «viaggio non sentimentale» che Aldanov fa con il lettore non rimanda a quello «sentimentale» di Lawrence Sterne solo per il piacere del facile contrasto. I due hanno qualcosa di affine. Perché, anche se Aldanov fa i suoi viaggi in automobile e sul treno espresso, a volte il lettore ha l'impressione che l'autore gli tenga invece compagnia in una carrozza postale. Gli prospetta alla buona ma anche con brio la *chronique scandaleuse* della nostra parte della terra esattamente come cent'anni fa un benestante signore, intelligente e che aveva molto viaggiato, aveva spiegato alla sua maniera, ai compagni di viaggio nella diligenza, le beghe del mondo di allora. E in cassetta di questo calesse di Aldanov siede niente di meno che la ragione in persona. Però, come lui stesso dice a un certo punto: «Il solo guaio è che la ragione non ha fretta». E quindi c'è da temere che anche noi e la nostra ben fornita guida non si arrivi a destinazione prima del calare dell'oscurità...

Tuttavia, per quanto il viaggio sia pensoso, sentimentale non lo è davvero. L'autore non ha più neppure una delle illusioni che in tal caso occorrerebbero. Dall'introduzione al libro scritta da Balder Olden si può desumere in quante imprese scientifiche e poetiche e in quanti luoghi d'Europa e

d'Asia l'autore ha avuto l'occasione di disfarsene. D'altra parte sarebbe eccessivo prospettare il giornalismo di Aldanov come «eternalismo» e il suo libro come un'opera sulla quale si potrebbe basare una «futura concezione del mondo». Aldanov rappresenta semmai il ben noto tipo dell'osservatore scettico. Il suo libro ha singoli momenti nonché aneddoti che si saprebbero molto onorevolmente far valere nel *Giardino d'Epicuro* di Anatole France. Come tutti gli scettici autentici, scopre nella storia sempre gli stessi tratti. E quel che il *fait divers*, l'aneddoto contingente illumina è ciò che poi, di fatto, accade in molte o nella maggior parte delle circostanze analoghe: la piccola o grande differenza che il caso insinua fra il progetto e la sua realizzazione, fra la teoria e la prassi, fra il volere e l'ottenere. Così come gli antichi dèi – secondo l'insegnamento di Epicuro appunto – soggiornano negli «intramondi», spazi vuoti fra i mondi dove non possono concludere nulla, il luogo in cui sta l'osservatore scettico è in quegli intramondi della storia universale che si chiamano casualità. Ed ecco quindi la profusione di dettagli psicologici, di piccoli, spesso pittoreschi incidenti che si possono cogliere qui nelle rivoluzioni spagnola e irlandese, e là nell'operato di Gandhi e nella storia inglese degli ultimi anni. E poiché l'autore si trova palesemente più a suo agio quando è fra i politici di professione, non è il caso di stupirsi che il miglior capitolo di questo libro parli di Ginevra.

Per vedere ciò che accade su questa scena, gli intramondi in cui l'osservatore disincantato si colloca

costituiscono certamente il miglior palco. Aldanov si domanda, pensieroso: «Che sia sempre stato così? Probabilmente. Ai congressi di Berlino e di Vienna indossavano uniformi dorate anziché la finanziaria. A Ginevra non c'è nessun Talleyrand e nessun Bismarck. Però il livello medio, sia spirituale che morale, non è né più basso né più alto di allora». Si comprenderà facilmente la soddisfazione con cui l'autore scopre in Voltaire un antesignano del proprio scetticismo nei confronti delle iniziative ginevrine. Il giudizio che questi dava dell'ottimismo in generale – e in particolare di quello nell'ambito della politica – lo può trovare ognuno nel «Candido», a meno che non preferisca leggere la «Lettera dell'imperatore cinese» con cui Voltaire accolse l'infantile progetto di Rousseau per una pace eterna. Le pagine migliori di questo libro sono proprio quelle che si ispirano a Voltaire, il quale appare oggi come il testimone di un tempo in cui la borghesia non si era ancora guastata i denti con il marzapane dell'ottimismo.

Sguardo retrospettivo su Stefan George

A proposito di un nuovo studio sul poeta

Stefan George tace da anni. Nel frattempo abbiamo imparato a riconoscere meglio la sua voce. Riconosciamo la sua natura profetica. Ciò non significa che George abbia previsto l'accadere storico, o, ancor meno, le sue connessioni. Ciò è proprio del politico, non del profeta. La profezia è un avvenimento che ha luogo nel mondo morale. Ciò che prevede il profeta sono i tribunali penali. George li ha predetti alla generazione di «frettolosi e curiosi» in cui era capitato. La notte del mondo il cui approssimarsi offuscò i suoi giorni è cominciata nel 1914. E che egli non riesca ancora a vedere la sua fine, lo ha detto col significativo titolo del suo ultimo libro di poesie: *A un giovane duce nella prima guerra mondiale*. Nuove luci e ombre si sono posate nei tratti profondamente intagliati di questa testa. E ancora non conosciamo il fuoco con cui la storia illuminerà i suoi tratti il giorno in cui riceverà la sua espressione per l'eternità.

Ma in questo stesso poeta risiede un antagonista del profeta. Quanto più chiaramente percettibile diventa la voce di quest'ultimo, tanto più si affievolisce quella dell'altro, la voce di un riformatore. George, a cui la propria rigida disciplina, e un'innata sensibilità per il notturno, hanno dato una prescienza della catastrofe,

come duce o maestro poté tuttavia prescrivere solo regole o modi di comportamento deboli ed estranei alla vita. L'arte era per lui quel «settimo anello» con cui doveva essere ancora una volta saldato un ordine che era già completamente dissesato. Non c'è dubbio che quest'arte si sia dimostrata rigorosa e valida, l'anello stretto e prezioso. Ma ciò che esso stringeva, era lo stesso ordine che le vecchie potenze erano interessate a conservare anche se con mezzi molto meno nobili. George non è perciò riuscito a sottrarre la sua poesia all'influenza di simboli che non venivano affatto alla superficie come quelli di Hölderlin come fonti filtrate attraverso il terreno di una grande tradizione. Il simbolismo di quest'opera è invece la sua parte più fragile. Non è diverso, nella sostanza, dal proclama che al tempo in cui il «circolo» si era raccolto intorno al maestro Barrès rivolse, in Francia, a tutte le tribù di rappresentazioni e immagini simboliche che incontrava nel popolo e nella chiesa. Il suo proclama ha il carattere di una difesa, spesso disperata. E così il tesoro dei segni segreti calati nella poesia di George oggi appare già come proprietà poverissima, ansiosamente custodita dello «stile».

Nella sua lunga recensione del *Settimo anello* apparsa nell'annuario «Hesperus» Rudolf Borchardt ha cercato per primo di valutare il patrimonio poetico di George. E senza concedere a questa questione più importanza di quella che le spetta nel suo contesto complessivo, egli ha attirato l'attenzione sul non piccolo numero di strofe deboli e mal riuscite. Nei venticinque anni che sono

trascorsi dalla pubblicazione di quello scritto la capacità di cogliere tali cedimenti si è acuita. Ma in fondo vuol dire la stessa cosa, il fatto che nelle poesie di George è diventato visibile uno «stile» così drastico che talvolta reprime e mette in ombra il loro contenuto. I casi in cui la sua forza si rivela insufficiente per lo più coincidono esattamente con quelli in cui questo stile celebra i suoi trionfi. È lo stile floreale¹; in altre parole, uno stile in cui la vecchia borghesia maschera il presentimento della propria debolezza dilagando cosmicamente in tutte le sfere e abusando, ebbra di futuro, della «gioventù» come di una parola magica. Compare qui per la prima volta (dapprima solo in forma di programma) la regressione dalla realtà sociale a quella naturale e biologica, che in seguito ha acquistato sempre maggior peso come sintomo della crisi. L'idolo biologico si congiunge, nell'idea del «circolo», a quello cosmico. Di qui nascerà, più tardi, la figura mitica di Maximin, l'eroe del compimento. A proposito delle tormentate decorazioni che allora ricoprivano i mobili e le facciate delle case è stato detto che esse rappresentano il tentativo di riconvertire in arte industriale forme che si erano affermate per la prima volta nella tecnica. Di fatto lo stile floreale è un grande e inconsapevole tentativo di regressione. Nel linguaggio delle sue forme viene a espressione la volontà di sfuggire alla minaccia imminente, e il presentimento che si inalbera di fronte a essa. Anche quel «movimento spirituale» che si

¹ In tedesco *Jugendstil*, letteralmente «stile della gioventù» [N.d.T.].

proponeva il rinnovamento della vita umana senza preoccuparsi di quello della vita pubblica si risolse in una regressiva conversione delle contraddizioni sociali in quegli spasimi e tensioni tragici e senza esito che caratterizzano la vita delle piccole conventicole.

Soltanto una riflessione storica che vada molto al di là dei limiti della storia letteraria è in grado di giungere a conclusioni circa il personaggio e l'opera che quarantanni fa diedero vita al «movimento spirituale». Non si può negare che l'opera di Koch superi decisamente questi limiti. Per questo motivo essa non è neanche mai soggetta a quei tristi cliché che si incontrano appunto così spesso nelle trattazioni strettamente storico-letterarie di George. Ma questo nuovo lavoro manca completamente di punti di vista storici. Esso si avvicina all'opera di George con l'illusione dell'«eterna» validità dei contenuti che la condizionano. Ma questo avviene poi, d'altro lato, con tanta cautela e scrupolo metodologico, che il risultato raggiunto dal lavoro gli guadagna una posizione di prim'ordine, da cui non sarà rimosso tanto presto.

Il metodo di questo lavoro è l'«analisi di un'opera poetica che ritiene di poter comprendere l'espressione solo in quanto pensa di aver compreso il contenuto». Il suo risultato è un'istruttiva periodizzazione di quest'opera, che viene articolata nelle fasi (ovviamente intrecciate strettamente tra loro) in cui si è sviluppata l'immagine del mondo di George. La base di questa ricerca è la terribile onnipresenza del caos, che in ogni più profonda esperienza della natura sta davanti agli

occhi del poeta George come forza fondamentale dell'accadere.

Unholdenhaft nicht ganz gestalte kräfte:
Allhörige zeit die jedes schwache poltern
Eintrug ins buch und alles staubgeblas
Vernahm nicht euer unterirdisch rollen².

Ma questo poeta le ha percepite fin dall'infanzia. Com'egli dapprima si sforzi ma invano di spezzare l'incanto di cui è prigioniero nel senso del simbolismo cristiano, e come poi se ne senta liberato e si senta riscattato e redento con la comparsa di Maximin – è l'oggetto delle riflessioni di Koch. L'autore pone l'esperienza della natura di George sotto il concetto dell'«altro», nel senso di una traduzione dell'oggetto della religione nei termini di una nuova, moderna teologia. Sulla base di alcuni esempi e prove del tutto convincenti, egli può facilmente mostrare come l'oscuro, lo ctonico sia la forza dominante che di là si rivolgeva originariamente al poeta. Nello stesso tempo egli viene così a contatto con problemi che corrispondono alla nuova situazione della sua scienza. Egli considera il fatto che soprattutto a partire dall'ultimo romanticismo alcuni poeti hanno cercato di vedere il mondo, di accedere a esso dalla sua parte ctonica. «Sulla trattazione poetica di questo problema mancano ancora i lavori di base. Ciò deriva dal fatto che finora la scienza

² [Forze demoniache non del tutto formate: | il tempo succubo che riportò nel libro | ogni debole rumore e ogni soffio di polvere | non percepì il vostro sotterraneo rimbombo].

letteraria è stata una scienza essenzialmente estetico-formale, sia che i suoi sforzi fossero diretti alla “forma” come grandezza individuale, ideale o sociologica, oppure all’“artistico” inteso come applicazione del linguaggio. Ma il “terreno” reale di una poesia e quindi anche per la scienza che la considera deve essere sempre cercato nel momento religioso, da cui soltanto conseguono l’idea, il motivo, la forma e il linguaggio del poeta». Che una formulazione secondo cui il linguaggio appare come «conseguenza» del religioso laddove in verità rappresenta il suo elemento – ponga dei limiti anche alla ricerca più scrupolosa, limiti che devono risultare tanto più stretti, quanto più grande è il suo oggetto, ce lo rammenta l’improvvisa, immediata violenza con cui Koch tronca il suo studio. Ma ciò non può impedire di richiamare l’attenzione sulle constatazioni molto pregevoli e valide a cui egli perviene nel suo corso.

Si tratta, in versioni sempre diverse, della lotta di George con l’esperienza della natura che gli è propria. «L’immagine della natura come di un essere demonico scrive Koch è radicata nel modo in cui George sente la natura, che è quello del contadino». Con queste parole l’autore sfiora le connessioni che gli avrebbero consentito di guardare dentro il laboratorio storico in cui è nata l’opera di George. Il figlio di contadini per cui la natura è una potenza superiore «che egli non riesce mai a soggiogare, di cui può al massimo individuare alcune abitudini, con cui lotta per tutta la vita, contro cui si deve difendere e proteggere», continua ad avere di

fronte agli occhi la natura in tutta la sua potenza e in tutto il suo terrore anche quando egli è diventato un letterato, un abitante di grandi città. La mano che non si stringe più intorno all'aratro si stringe ancora a pugno nella collera contro di essa. In questo gesto di ostilità irriducibile le forze della sua origine si combinano con quelle della vita lontanissima da questa origine che egli condusse in seguito. La natura gli appare «decaduta – quasi completamente priva della sua divinità. Perciò è scesa la “notte del mondo”, in cui le forze plasmatrici sono diventate così deboli (“rigide e stanche”) che possono essere appena percepite». L'autore ha pienamente ragione quando vede nelle due famose strofe del *Settimo anello* una fonte della forza poetica di George:

Und wenn die grosse Nährerin in zorne
Nicht mehr sich mischend neigt am untern borne,
In einer weltnacht Starr und müde pocht:
So kann nur einer der sie stets befocht

Und zwang und nie verfuhr nach ihrem rechte
Die hand ihr pressen, packen ihre flechte,
Dass sie ihr werk willfahrig wieder treibt:
Den leib vergottet und den gott verleibt³.

3 [E se la grande Nutrice in collera | non si china più, mescendo, sulla fonte ai suoi piedi, | e bussa rigida e stanca in una notte del mondo: | allora solo chi l'ha sempre combattuta | e costretta e non ha mai proceduto secondo la sua legge | può stringerle la mano, afferrare la sua treccia, | affinché essa riprenda di buon grado la sua opera: | divinizzi il corpo e dia corpo al dio]

Ma che ciò con cui questa treccia della natura naturans vuole essere afferrata è l'ordine e il disordine dei rapporti umani, e null'altro (non è, in particolare, il culto di Maximin) è questa la verità che solo la capacità critica dello studioso avrebbe potuto scoprire.

Poiché il sale di ogni conoscenza, non solo della critica è la negazione (come ha già insegnato Hegel). Un'affermazione senza riserve può stare alla base dell'azione, ma non del pensiero. Così anche l'«avvicinamento all'opera» che Eduard Lachmann ha appena pubblicato col titolo *I primi libri di Stefan George*⁴ non può portare molto lontano. Ma il suo libro non può essere affatto paragonato al pregevole studio di Koch. In una misura che è degna di nota persino nella letteratura dedicata a George mancano all'autore distanza e ogni capacità di giudicare le opere del poeta in altro modo che dichiarandole perfette, anzi di avvicinarsi ad esse in un modo che non sia la formulazione di questo giudizio. Le vuote cerimonie che un Lothar Treuge aveva un tempo eseguito, in versi, davanti all'altare del circolo, ricompaiono qui ancora una volta, in prosa, alla fine del movimento. Ma questa affermazione senza limiti diventa un limite anche per gli accorti. La figura poetica che nel personaggio di Maximin rappresenta la divinità posta sulla soglia dell'ultima produzione di George non è più discussa da Koch. L'autore non esita invece a definire l'«esperienza di Maximin» come «nocciolo della religione georgiana»,

4 EDUARD LACHMANN, *Die ersten Bucher Stefan Georges*, Georg Bondi, Berlin 1933, 138 pp. [N.d.A.].

affermando: «Il metodo psicologico e storico deve essere integrato con una fenomenologia della coscienza religiosa, anzi, tutto deve fondarsi su di essa. Poiché il senso religioso di responsabilità è ciò che dà l'avvio al mito di Maximin; e questo senso non può essere spiegato né psicologicamente né storicamente».

E così diventa ancora una volta evidente questo fatto: la grande opera di George è terminata senza incontrare, nel periodo di tempo in cui ha agito, il suo vero critico. Si presenta davanti al tribunale della storia quasi irriconoscibile, circondata da uno sciame di discepoli, ma senza un avvocato. Non però senza testimoni, è vero. Di che specie sono? Si trovano in una gioventù che è vissuta in quelle poesie. Non in quella che nel nome del maestro si è insediata sulle cattedre, né in quella che ha trovato nella sua dottrina supporti per la propria posizione nella lotta dei partiti per il potere. No, in quella, invece, che nella sua parte migliore può svolgere il suo ruolo di testimone davanti al tribunale della storia già per il fatto che è morta. I versi che essa aveva sulle labbra non provenivano dalla *Stella dell'alleanza*, e solo raramente dal *Settimo anello*. Essa non trovò mai, in quella scienza sacerdotale della poesia che era custodita nei «Blätter für die Kunst», un'eco della voce che aveva cantato *Il canto del nano* o *Il rapimento*. Le poesie di George furono per essa un canto di consolazione. Consolazione per dolori che oggi egli è difficilmente in grado di compatire, canto eseguito in un modo che egli è oggi difficilmente in grado di ascoltare.

«George ha eliminato il modo di vita soltanto estetico, con la sua eroizzazione per sé e per quelli che capiscono veramente la sua opera», dice Koch, in maniera abbastanza ambigua. Poiché George eliminò, con il modo, anche la vita. La grande regressione dello stile floreale fa sì che persino l'immagine della giovinezza si trasformi in quella incartapecorita di una mummia, i cui tratti ricordano Ejler Löfborg non meno di Maximin. Entrambi muoiono nella bellezza. La generazione a cui le poesie più pure e perfette di George hanno offerto un asilo era predestinata alla morte. Quella tenebra che con la guerra avvolse il suo capo, ma che si addensava già da tempo nel suo cuore, apparve a essa, come al poeta i cui versi colmavano le sue aspirazioni, come quintessenza di tutta la potenza della natura. Per questa generazione George non fu affatto il «messaggero» che portava nuove «direttive», ma un giullare, che la mosse come il vento muove i «fiori della prima patria» che di là invitavano sorridendo al lungo sonno. George è stato il grande poeta di questa generazione, e lo fu in quanto portò a compimento la decadenza, di cui il suo impulso represses l'atteggiamento giocoso per dare alla morte, in essa, quel posto che rivendicava in quella svolta storica. Egli si trova alla fine di quel movimento spirituale che era cominciato con Baudelaire. Può darsi che questa constatazione un tempo riguardasse solo la storia della letteratura. Nel frattempo ha acquistato un carattere storico, e reclama i suoi diritti.

Scienza dell'arte rigorosa

A proposito del primo volume delle *Kunstwissenschaftliche Forschungen* [seconda stesura]

Quando, nel 1898, Wölfflin scrisse la sua prefazione alla *Klassische Kunst* [Arte classica], dichiarò, con un gesto che metteva da parte la storia dell'arte quale era allora rappresentata da Richard Muther: «Oggi pare che l'interesse del pubblico moderno [...] voglia nuovamente indirizzarsi in prevalenza sui problemi propriamente artistici. Da un libro di storia dell'arte non si pretendono semplicemente gli aneddoti biografici o la descrizione delle circostanze del tempo, ma si vorrebbe sapere qualcosa di quello che costituisce il valore e la natura dell'opera d'arte. [...]. La cosa più naturale sarebbe che ogni monografia di storia dell'arte contenesse insieme anche una parte di estetica». «Per raggiungere questo scopo con maggiore sicurezza, – si legge più avanti, – alla prima parte, storica, come contro-prova ne è stata aggiunta una seconda, sistematica». Questa disposizione è tanto più significativa, in quanto permette di riconoscere non solo le intenzioni, ma anche i limiti di quel tentativo allora così rivoluzionario. E in effetti l'impresa di Wölfflin, che si è avvalso dell'analisi formale per aiutare la sua disciplina a uscire dalle avvilenti condizioni in cui si trovava alla fine del XIX secolo e che più tardi sarebbero state descritte così esattamente da

Dvořák nel suo elogio funebre di Riegl, questo tentativo non è riuscito perfettamente. Wölfflin ha bensì mostrato l'esistenza di un dualismo fra una piatta, universalistica «storia dell'arte di tutti i popoli e tutte le epoche» e un'estetica accademica, ma non lo ha superato interamente.

Quanto la concezione universalistica della storia dell'arte, ai tempi della quale l'eclettismo aveva libero gioco, bloccasse la ricerca autentica, soltanto lo stato delle cose attuale permette di comprenderlo. E questo non soltanto nella scienza delle arti figurative. «Per il presente, – si dice in una presa di posizione programmatica dello storico della letteratura Walter Muschg, – si può dire che i suoi lavori fondamentali hanno un carattere quasi esclusivamente monografico. La generazione di oggi ha perso in larga misura la fede nel senso di un'esposizione complessiva. Essa si cimenta invece con forme e problemi che in quell'epoca delle storie universali vede caratterizzati soprattutto da lacune». «L'abbandono del realismo acritico della considerazione storica, l'appassire delle costruzioni macroscopiche», sono, di fatto, i principali segni distintivi della nuova ricerca. A ciò corrisponde perfettamente l'articolo programmatico di Sedlmayr, che apre il presente annuario: «La fase della scienza dell'arte che si sta sviluppando dovrà mettere in primo piano lo *studio di singole forme* in una misura finora ignota. [...]. Non appena la singola opera d'arte è considerata come un compito proprio della scienza dell'arte, che finora non è ancora stato assolto, essa ci

sta davanti vigorosamente nuova e vicina. Mentre prima era semplicemente uno strumento della conoscenza, la traccia di una cosa diversa che ne doveva essere indotta, ora appare come un *piccolo mondo* che riposa in sé, di natura propria e particolare».

Coerentemente con questa dichiarazione, la parte principale del nuovo annuario è costituita da tre lavori rigorosamente monografici. Andreades presenta la Hagia Sofia come sintesi fra l'Oriente e l'Occidente; Otto Pächt sviluppa il tema del compito storico di Michael Pacher, e Cari Linfert tratta dei fondamenti del disegno architettonico. Questi lavori hanno in comune un convincente amore per la cosa e una competenza non meno convincente. I loro autori non hanno nulla a che fare con il tipo di storico dell'arte che era persuaso «che le opere d'arte non devono essere studiate (ma soltanto “vissute”), ma poi le studiava – soltanto, male». Inoltre sanno che si può progredire solo se da uno scrupolo del proprio fare – da una nuova consapevolezza – non ci si aspetta un impedimento, ma un incremento del lavoro scientifico. Poiché proprio questo lavoro non ha a che fare con oggetti di godimento, con problemi formali, con vissuti formati e con gli altri concetti trasmessi da una considerazione dell'arte superata; per esso l'assunzione formale del mondo dato da parte dell'artista non è «una selezione, ma, ogni volta, una puntata in un campo di conoscenza che fino al momento di questo assoggettamento formale non “c'era” ancora. [...]». Questa concezione è resa possibile solo da un modo di pensare per cui lo stesso spazio

dell'intuizione cambia con il tempo e secondo le svolte del suo indirizzo spirituale, ma per cui non si può affatto supporre l'esistenza di cose sempre presenti nello stesso modo, la cui configurazione formale sarebbe determinata solo da un mutevole "impulso stilistico", mentre l'ambito dell'intuizione resta identico». Poiché «in nessun caso debbono importarci i "problemi di forma" di per sé – come se una forma fosse mai nata come emanazione di un puro problema di forma, o, in altri termini, in virtù del suo proprio stimolo».

La «meditazione sull'insignificante» con cui i fratelli Grimm hanno dato un'espressione così inconfondibile allo spirito della vera filologia è propria anche di questo tipo di considerazione dell'arte. Ma che cosa anima questa meditazione, se non la disposizione a spingere la ricerca fino a quel fondamento che dà significato anche all'«insignificante» – no, proprio a esso? Il fondamento con cui si incontra la ricerca di questi uomini è quello concreto dell'essere-stato storico. L'«insignificante» di cui si occupano non è sfumatura di nuovi stimoli e nemmeno un segno distintivo come quello con cui in passato si determinavano le forme delle colonne nello stesso modo in cui Linneo aveva classificato le piante, ma è l'inappariscnte che sopravvive nelle opere ed è il punto in cui il contenuto viene in luce per un ricercatore autentico. E così i suoi rapporti con la filosofia della storia fanno sì che l'antenato di questo nuovo tipo di scienza dell'arte non sia Wölfflin, ma Riegl. La ricerca di Pächt su Pacher «è un nuovo tentativo di quella grande forma di esposizione che Alois Riegl ha dominato in

modo così magistrale, come passaggio dal singolo oggetto alla sua funzione spirituale». Inoltre proprio Riegl prova in maniera esemplare come una ricerca sobria e imperturbata non manchi mai di esprimere i vivi interessi del suo presente. Chi oggi legge il suo capolavoro, la *Spätrömische Kunstindustrie* [Arte tardoromana], che è quasi contemporaneo a quello di Wölfflin citato all'inizio, riconosce, retrospettivamente, come vi si muovano già quelle forze sotterranee che un decennio più tardi verranno alla luce nell'espressionismo. E così anche per gli studi di Pächt e di Linfert si può supporre che prima o poi acquisteranno carattere di attualità.

Del resto anche a livello metodologico Riegl opera la distinzione tra la forma più vecchia, universalistica di considerazione storica e una nuova scienza delle arti figurative a cui egli stesso indica la strada – in un breve saggio uscito nel 1898, *Kunstgeschichte und Universalgeschichte* [Storia dell'arte e storia universale]. Si tratta di quell'interpretazione approfondita della singola opera d'arte che, senza mai abdicare a se stessa, incontra le leggi e i problemi dello sviluppo dell'arte nel suo complesso. Questo orientamento della ricerca ha tutto da guadagnare dalla cognizione che quanto più le opere sono decisive, tanto più il significato che contengono è inappariscente e interno, legato alla cosa. Dovrebbe avere a che fare con la relazione che determina la reciproca illuminazione del processo e rivolgimento storico da un lato e il momento accidentale, esteriore, anzi curioso dell'opera d'arte

dall'altro. Poiché se le opere che si rivelano più significative sono proprio quelle di cui la vita si è più calata e nascosta nei loro contenuti obiettivi (si pensi all'interpretazione di Giehlow della *Melanconia* di Dürer), così nel corso della loro durata nella storia questi stati di cose sono tanto più evidenti agli occhi di uno studioso, quanto più sono scomparsi dal mondo.

Che cosa significa questo, è difficile chiarirlo in modo migliore di quanto accada nel lavoro di Linfert che conclude il volume. «Il disegno architettonico è un caso limite», egli dichiara a proposito del suo tema. Già nell'*Arte tardo romana* il caso limite – poiché tale è l'oreficeria, che è considerata come arte industriale – si è rivelato punto di partenza del più importante superamento della storia universale convenzionale, con i suoi cosiddetti «punti culminanti» e «periodi di decadenza». In ultima analisi anche Wölfflin ha impostato la sua ricerca nello stesso modo, quando è stato il primo ad attribuire un valore positivo al barocco, in cui ancora Burckhardt era disposto a vedere solo una testimonianza di decadenza. E questo non basta, gli studi di Dvorak sul manierismo hanno mostrato quali insegnamenti storici possono essere tratti da una deformazione spiritualistica degli svuotati schemi della pura arte classica. Tutto questo è stato ignorato dalla periodizzante storia universale. Eppure è proprio nell'indagine del caso limite che essa disprezza, che i contenuti oggettivi fanno valere nel modo più deciso la loro posizione chiave.

Si considerino le numerose tavole che accompagnano il lavoro di Linfert. Le firme indicano nomi che sono sconosciuti al profano e in parte anche allo specialista. Non si può dire che *riproducano* architetture. Le *danno*, le producono. E le danno più raramente alla realtà del progetto che al sogno. Ecco dunque gli araldici, sontuosi portali di un Babel, i castelli delle fate che Delajoue ha confinato in una conchiglia, le figurine architettoniche di Meissonier, il progetto di una biblioteca di Boullée, che assomiglia a una stazione, i prospetti ideali di Juvarra, *che* sembrano sguardi nel magazzino di un mercante di edifici. È un mondo di immagini interamente nuovo e intatto, che Baudelaire avrebbe apprezzato più di ogni pittura.

Ma in Linfert l'analisi di questo mondo di forme si intreccia nel modo più stretto con la datità storica. La sua ricerca tratta «di un periodo in cui il disegno architettonico incominciò a perdere l'espressione decisa e di principio». Ma come diventa trasparente, qui, questo «processo di decadenza»! Come si aprono i prospetti architettonici, per accogliere nel loro nucleo allegorie, scenari, lapidi commemorative! E ognuna di queste forme a sua volta indica datità misconosciute, che appaiono davanti a questo ricercatore in tutta la loro concretezza: i geroglifici del Rinascimento, le visionarie rovine create dalla fantasia di Piranesi, i templi degli Illuminati, quali li conosciamo dal *Flauto magico*. Si vede qui come ciò che caratterizza lo spirito della nuova ricerca non sia lo sguardo per il «grande tutto» o per le «ampie connessioni» quale aveva preteso

di possedere, in passato, la comoda mediocrità degli anni del grande sviluppo. Al contrario, essa ha la sua più severa pietra di paragone nel fatto di sentirsi a casa propria nei territori di confine. È questo che assicura ai collaboratori del nuovo annuario il loro posto nel movimento che oggi colma di vigorosa vita i territori periferici della scienza storica, dagli studi germanistici di Burdach fino a quelli di storia della religione della Bibliothek Warburg.

Dotta elencazione

A proposito della *Storia della lirica neolatina nei Paesi Bassi* di Georg Ellinger

L'opera che presentiamo costituisce la prima sezione del terzo volume della *Storia della letteratura neolatina nella Germania del XVI secolo*. Rimanda dunque da un lato a due ampi volumi, il primo dei quali segue la storia della lirica neolatina in Italia e nell'umanesimo tedesco, e il secondo in particolare quella nella Germania della prima metà del XVI secolo; e dall'altro a una seconda sezione in cui l'autore si è proposto di sottoporre a una particolare analisi la lirica latina dei due Scaliger, [Julius Caesar] il vecchio e [Joseph Justus] il giovane.

Come si vede, la continuità di questa esposizione è sicuramente impressionante. Si vorrebbe poter dire lo stesso della sua impostazione scientifica, ma purtroppo non è possibile. All'autore non riesce mai – anzi, non lo si è mai neppure proposto – di aprire proprie strade nella lontana materia che tratta. E quelle già battute, che l'autore si sforza di prolungare in essa, si rivelano in quel sassoso territorio ancor più arduo da percorrere di quelle sbagliate in altri contesti. Ellinger ritiene di avere a che fare con una lirica più o meno perfetta in senso moderno, o meglio: nel senso dello scorso secolo; con poesie in cui un'esperienza individuale o uno stato d'animo individuale si sono talmente travasati da consentire al lettore di calarsi con la propria sensibilità

in quella articolata dall'autore, e di farla interiormente propria. Si può qui tralasciare la questione se una simile concezione della lirica sia generalmente plausibile. Ma che sia inadatta per quelle neolatine degli Umanisti risulta già dalla loro funzione. Questa funzione non era poetica, ma letteraria in senso stretto: strumento di politica formativa, costituzionale o religiosa. È un'assurdità il tentativo intrapreso dal compilatore di accostarsi a queste produzioni in modo per così dire disimpegnato, con l'atteggiamento del cultore delle belle lettere che sfoglia un florilegio, per pronunciare poi un giudizio dettato dal gusto personale. È un'assurdità, inoltre, credere che con alcuni molto sommari accenni alla storia dei Paesi Bassi di quel periodo si sia esaurito l'obiettivo scientifico enunciato.

L'esperienza vuole che un problema, quanto più si prospetti arduo, tanto più sia risolutamente studiato seguendo quei metodi peculiari che si formano per rigorosissimo adattamento alle condizioni particolari. Queste condizioni particolari si rivelano però sempre, proprio nelle materie più ardue, quelle delle zone di confine, al limite. Un simile lontano ambito di confine è anche la poesia neolatina degli Umanisti. La sua storia si colloca là dove si intersecano e si confondono i confini di una storia della filologia classica, di una storia delle idee politiche e teologiche, di una storia dell'istruzione colta, di una storia delle università e – sicuramente solo all'ultimo posto – di una storia della poesia. Trattarla pragmaticamente è un'impresa senza prospettive. Anche la lirica neolatina degli Umanisti andrebbe affrontata

come Bachofen ha fatto con il matriarcato, Riegl con l'artigiano artistico tardo-romano, Giehlow con l'emblematica del Rinascimento e, da poco, Hertz con la seconda parte del *Faust*: e cioè come una zona di confine, come un territorio ai limiti.

Premessa di tutto, prima di volgersi all'esame del singolo poeta, sarebbe di analizzarla come un fenomeno collettivo. Spostare l'accento sull'«apprezzamento» dei singoli verseggiatori è fuorviarne quanto il misurare la loro produzione con il metro dell'autenticità dell'esperienza o della naturalezza dell'espressione. È fuorviante non solo in relazione a questi studi particolari. L'opera di Ellinger risulta anche più in generale, per metodo e nel concreto, arretrata rispetto all'odierno livello raggiunto dalla ricerca letteraria. È inammissibile sostituire la descrizione del grande movimento spirituale costituito dall'allegorica, e sul quale disponiamo di studi di scrupolosi conoscitori, con un semplice rimando « alle figure sugli edifici e nelle piazze » che avrebbero « abituato i cittadini (...) alle rappresentazioni allegoriche e mitologiche ». E dopo quanto hanno dimostrato Cysarz, Hübscher e Günther Müller è altrettanto inammissibile continuare a guardare allo stile barocco come a una degenerazione della perfezione classica.

In tal modo il profitto scientifico di un lavoro minuzioso, basato sicuramente su ampi studi delle fonti, risulta irrilevante e produce solo la sensazione malinconica che scaturisce dal vedere sciupato tanto inutilmente un così grande impegno.

Agesilaus Santander [prima versione]

Quando nacqui, ai miei genitori venne l'idea che avrei forse potuto fare lo scrittore. In tal caso sarebbe stato opportuno che non tutti si accorgessero subito che ero ebreo. Perciò, oltre al mio nome, me ne diedero altri due, molto insoliti. Non voglio rivelarli. È già abbastanza che quarantanni fa dei genitori fossero così lungimiranti. Ciò che essi avevano intravisto come lontana possibilità si è verificato. Senonché, le misure prese con l'intento di prevenire il destino sono state vanificate dall'interessato. Invece di rendere pubblici coi propri scritti i due nomi precauzionali, egli li ha tenuti chiusi in sé. Ha vigilato su di essi, come un tempo gli ebrei sul nome segreto che davano a ciascuno dei loro figli. I quali non venivano a conoscerlo che il giorno del loro ingresso nell'età adulta. Poiché, però, un tale avvenimento può capitare nella vita più di una volta e forse non ogni nome segreto può restare sempre uguale e immutato, la sua trasformazione può indubbiamente rivelarsi con una nuova pubertà. Non pertanto esso resta il nome che aduna in sé tutte le energie vitali, il nome col quale queste vengono evocate e protette dai profani.

Questo nome tuttavia non rappresenta in alcun modo un arricchimento per colui che lo porta. Molte cose gli toglie, e in primo luogo il dono di apparire in tutto

quello di prima. Nella stanza da me abitata ultimamente, quegli – prima di emergere alla luce dall'antico nome attrezzato e instradato – ha appeso alla parete la propria immagine: Angelo Nuovo. La *kabbalah* racconta che Dio crea ad ogni istante un numero sterminato di nuovi angeli, tutti destinati soltanto a cantarne per un attimo le lodi davanti al suo trono prima di dissolversi nel nulla. Il mio era stato interrotto in tale compito: i suoi tratti non avevano alcuna sembianza umana. Egli peraltro mi ha fatto scontare di essere stato disturbato nella sua opera. Approfittando, infatti, della circostanza che sono venuto al mondo sotto Saturno – il pianeta dalla rivoluzione lenta, l'astro dell'esitazione e del ritardo – ha inviato dietro alla figura maschile del quadro la sua figura femminile per la diversione più lunga e più fatale, sebbene fossero ambedue già così strettamente vicine.

Egli non sapeva, forse, di aver avvalorato in tal modo la forza di colui contro cui lottava. La mia pazienza infatti è assolutamente invincibile. Le sue ali somigliano a quelle dell'angelo per il fatto che pochissimi colpi sono loro sufficienti per mantenersi immutabilmente in presenza di coloro che essa è decisa ad attendere. Ma la mia pazienza, che al pari dell'angelo possiede artigli e ali affilate come lame, non accenna a precipitare su coloro che ha avvistato. Impara dall'angelo, che avvolge con lo sguardo il partner ma poi retrocede a scatti, inarrestabilmente. Se lo tira dietro in quella fuga verso un futuro da cui proviene. Dal futuro nulla di nuovo

spera più, se non lo sguardo dell'essere umano cui resta rivolto.

Così io, non appena ti ho veduta per la prima volta, ho fatto ritorno con te colà donde sono venuto.

Ibiza, 12 agosto 1933.

Agesilaus Santander [seconda versione]

Quando nacqui, ai miei genitori venne l'idea che avrei forse potuto fare lo scrittore. In tal caso sarebbe stato opportuno che non tutti s'accorgessero subito che ero ebreo. Perciò, oltre al mio nome, me ne diedero altri due, inusitati, dai quali non si potesse arguire né ch'era un ebreo a portarli, né che gli appartenessero come nomi. Più lungimiranti non avrebbero potuto dimostrarsi, quarant'anni fa, due genitori. Ciò che essi avevano intravisto come lontana possibilità si è verificato. Senonché, le misure che aveva prese per prevenire il destino furono poi accantonate dall'interessato. Invece di rendere pubblico quel nome con gli scritti da lui redatti, egli si comportò infatti come fanno gli ebrei col nome aggiunto dei propri figli, che resta segreto. Anzi, glielo comunicano soltanto al loro ingresso nell'età adulta. Poiché però l'avvento dell'età adulta può, nella vita, verificarsi più di una volta e forse il nome segreto resta uguale e immutato soltanto nell'uomo pio, a colui che non lo è il mutamento del nome potrà rivelarsi di colpo con l'avvento di una nuova età adulta. Così è accaduto a me. Ma esso resta nondimeno il nome che serra le energie vitali in un nodo strettissimo e che deve essere protetto dai profani.

Questo nome tuttavia non rappresenta in alcun modo un arricchimento per colui che nomina. Al contrario, molte cose toglie alla sua immagine, non appena è proferito. Esso perde anzitutto il dono della sembianza umana. Nella stanza in cui abitavo a Berlino, quegli, prima di uscir fuori dal mio nome attrezzato e instradato, ha appeso alla parete la propria immagine: Angelo Nuovo. La *kabbalah* racconta che Dio crea ad ogni istante un numero sterminato di nuovi angeli, tutti destinati soltanto a cantarne per un attimo le lodi davanti al suo trono prima di dissolversi nel nulla. Come un tale angelo si palesò il Nuovo prima di volersi nominare. Senonché, temo di averlo sottratto per un tempo indebitamente lungo al suo inno. Del resto, me lo ha fatto scontare. Approfittando infatti della circostanza che sono venuto al mondo sotto Saturno – l'astro dalla rivoluzione lentissima, il pianeta delle diversioni e dei ritardi – ha inviato dietro alla figura maschile del quadro la sua figura femminile per la diversione più lunga e più fatale, sebbene ambedue – pur senza conoscersi – fossero state un tempo intimamente vicine.

Non sapeva, forse, che in tal modo la forza di colui che intendeva colpire si sarebbe potuta manifestare nella maniera migliore: cioè con l'attesa. Non appena quest'uomo si imbatteva in una donna che lo avvinceva, improvvisamente decideva di mettersi in agguato sul suo cammino, ad attendere finché, malata, invecchiata e in vesti logore, fosse caduta nelle sue mani. In breve, nulla avrebbe potuto fiaccare la pazienza dell'uomo. E le ali di tale pazienza somigliavano alle ali dell'angelo per il

fatto che pochissimi colpi erano loro sufficienti per mantenersi a lungo, immutabilmente, alla presenza dell'oggetto da cui l'uomo era deciso a non staccarsi più.

Ma l'angelo somiglia a tutto ciò da cui io sono stato costretto a separarmi: alle persone, ma soprattutto alle cose. Alberga nelle cose che non ho più. Le rende trasparenti, e dietro ciascuna di esse mi appare la persona cui è dedicata. Per tale ragione sono insuperabile nel donare. Anzi, l'angelo è stato forse attratto da un donatore rimasto a mani vuote. Poiché egli stesso, che possiede artigli e ali appuntite, anzi affilate come lame, non accenna a precipitarsi su colui che ha avvistato. Lo tiene d'occhio risolutamente – a lungo, poi retrocede a scatti ma inesorabilmente. Perché? Per trarselo dietro su quella via verso il futuro da cui è venuto e che conosce tanto bene da poterla percorrere senza voltarsi e senza perdere d'occhio colui che ha prescelto. Vuole la felicità: il contrasto in cui l'estasi dell'unicità, della novità, del non ancora vissuto, è unita a quella beatitudine della ripetizione, del recupero, del vissuto. Perciò non ha speranza di novità per altra via che non sia quella del ritorno, quando conduce seco un nuovo essere umano. Così come io, non appena ti ho veduta per la prima volta, ho fatto ritorno con te colà donde sono venuto.

Ibiza, 13 agosto 1933.

Zwei Gedichte

An Toet ten Cate [I]

morgens weckte der anprall deiner stimme mich
die worte die sie hatte waren muscheln
die von der brandung deiner lippen getragen wurden
in jeder stiefl ich auf das rauschen des
noch unbefahrten meeres das an meine
ufer anschlägt und nicht mehr «seele» heißk

An Toet ten Cate [II]

dein wort ist für die dauer wie dein leib
dein atem schmeckt nach Stein und nach metall
dein blick rollt mir entgegen wie ein ball
das schweigen ist dein bester zeitvertreib

wie war dem ersten mann das erste weib
so standest du vor mir und überall
trifft dich nun meiner bitte widerhall
der tausend zungen hat. sie lautet: bleib

du bist die ungerufene unbekannte
und wohnst in mir im herzen einer stille
in die dich weder traum noch sehnsucht bannte

nichts mehr bewirken vorsatz oder wille
seitdem der erste blick in dir erkannte
die doppelherrin: hure und sybille

Due poesie

A Toet ten Cate [I]

all'alba m'ha svegliato l'impatto della tua voce
le parole che aveva eran conchiglie
sorrette dalla risacca delle tue labbra
in ognuna di loro mi sono imbattuto nel mormorio
di un mare ancora mai percorso che
colpisce la mia riva e non si chiama più «anima»

A Toet ten Cate [II]

la parola tua è per durare come il tuo corpo
il tuo respiro sa di pietra e di metallo
il tuo sguardo mi rotola incontro come una palla
il silenzio è il tuo miglior passatempo

come la prima donna fu per il primo uomo
così eri tu davanti a me e ovunque
ti colpisce ora l'eco della mia preghiera
che ha mille lingue e dice: rimani

tu sei la sconosciuta non chiamata
e abiti in me nel cuore di una quiete
da cui non ho bandito sogno né nostalgia

nulla più conseguono proposito o volontà
da quando il primo sguardo ha ravvisato in te
la doppia padrona: puttana e sibilla

Christoph Martin Wieland

Nel secondo centenario della nascita

Oggi Wieland non è più letto. Non si renderebbe onore a lui e al suo giubileo, se si tacesse questo fatto oppure si dessero indicazioni di dubbio valore sui «passi» della sua opera leggibili ancora oggi. Ciò non porta certamente all'essenziale. Essenziale è il fatto che Wieland è storicamente collocato nell'epoca fra il barocco e il romanticismo, e ancora più essenziale quello per cui la sua opera è legata così strettamente alle vicende dell'epoca che non ne potrebbe essere staccata senza ledere le sue parti più significative e importanti. Viceversa non ci può essere nessuno studio scrupoloso di quell'epoca della storia tedesca e di quelle circostanze che non vada insieme a toccare la figura di Wieland nella sua parte più intima e profonda. Dice giustamente Theodor Heuss: «Il numero di coloro a cui l'incontro con Wieland impone un immediato confronto con l'essenza umana e la poesia creativa oggi può essere diventato esiguo. Ma egli resta importante, e diventa quasi sempre più interessante se lo si vede nel suo spazio storico». È vero che questo è più presto detto che fatto. L'opera di Wieland aveva, evidentemente, così poche pretese di profondità che era facile trarre la conclusione errata che anche la sua esposizione potesse farne a meno. Non credo che sia così. Invece il contenuto e senso storico della superficialità di Wieland

non è stato praticamente individuato neanche oggi, e «offre problemi veramente intellettuali che bisogna approfondire, e non solo compiti letterari che si possano risolvere con un lavoro di tipo meccanico». Poiché questi problemi esigono a loro volta una grande attenzione al particolare, così, quanto meno Wieland viene letto dal grosso pubblico, tanto maggiore è l'interesse della ricerca per la grande edizione di Wieland che l'Accademia prussiana delle scienze ha cominciato a pubblicare nel 1909, e che dovrebbe comprendere all'incirca cinquanta volumi. È un fatto che appare dotato di un senso e una ragione storica, che un giorno (che si spera non troppo lontano) Wieland sia portato alla luce, in questa edizione, con tutti gli onori e le cure che egli dedicò per parte sua ad Aristofane e a Luciano, a Cicerone e a Orazio.

Wieland nacque il 5 settembre 1733 a Oberholzheim, un villaggio vicino a Biberach. Questa Biberach in cui gli avi di Wieland risiedevano da due secoli era libera città imperiale. Essa aveva una caratteristica che la distingueva dalle altre, numerose città imperiali. La pace di Westfalia le aveva conferito la «parità». Ciò non rappresentava un vantaggio da tutti i punti di vista. Poiché da allora tutte le cariche pubbliche erano occupate da due persone che appartenevano alle due confessioni rivali – dal borgomastro fino alle levatrici e ai becchini. Questo privilegio, che rappresentava un pesante onere economico per la città, le ha però anche procurato una certa apertura. E in ogni caso anche nei

suoi ultimi anni, retrospettivamente, Wieland vide in questa peculiarità un vantaggio.

Quando aveva tredici anni suo padre lo affidò alla scuola del convento di Bergen, presso Magdeburgo. In questo torno di tempo (che è anche quello in cui cade la prima edizione del *Messia* di Klopstock) le influenze pietistiche sulla formazione giovanile di Wieland paiono raggiungere il loro culmine, e preparare la reazione successiva. È vero che essa si realizzò completamente solo tre anni più tardi, quando il padre affidò Wieland a Bodmer, nella sua casa di campagna sul lago di Zurigo. «Se la vocazione poetica del figlio era inestirpabile, egli doveva almeno imparare a poetare secondo le regole», scrive Bernhardt Seuffert. In quel tempo egli scriveva versi più fluenti dell'espertissimo professore di Zurigo. Diventò presto aiutante del maestro, imparò a giudicare e a condannare, a scrivere scritti polemici, a fare dello spirito, a capire e apprezzare il meraviglioso dell'epica.

Ma l'uso che egli fece di tutto ciò dopo il suo ritorno dalla Svizzera andò chiaramente molto al di là di quello che ci si poteva aspettare da un discepolo di Bodmer. Wieland era stato richiamato in patria con la dignità di senatore, fu subito nominato segretario di cancelleria, e poi (un posto ne tirava un altro), nel 1761, direttore della «Compagnia teatrale evangelica della città». In questa funzione organizzò nello stesso anno una rappresentazione della *Tempesta* di Shakespeare. Essa ebbe un successo straordinario, e in Germania fu la prima in cui il nome di Shakespeare non fosse scritto

illegittimamente sul programma (come un tempo su quelli degli attori inglesi).

Alla traduzione della *Tempesta* segui quella di ventun altri drammi di Shakespeare. Se vogliamo capire il suo vero significato (che sfugge al lettore contemporaneo), dobbiamo ricordare le parole con cui Goethe parla di queste traduzioni in *Poesia e verità*. Sono parole perfettamente conformi al modo di pensare cristallino e sobrio dell'epoca per cui ha operato Wieland, e che nella loro forma disadorna e asciutta dimostrano una fiducia nella poesia molto più sincera di quella prodotta da una considerazione puramente estetica. Eccole: «Ciò che è veramente, radicalmente efficace, ciò che veramente stimola, coltiva, educa è quello che resta del poeta quando è tradotto in prosa. Poiché allora resta il puro, perfetto contenuto». Lo Shakespeare che fu tradotto in prosa tedesca da Wieland non era il genio originale che avrebbe entusiasmato più tardi Goethe. Questi non avrebbe mai ammirato, in lui, ciò che faceva effetto su Wieland, e cioè «la bellezza morale, ... il decoro, la gentilezza dei sentimenti e delle azioni morali». Ma il testo tedesco che Wieland scrisse con questo stato d'animo fu quello dove i lettori successivi trovarono, tra le righe, ciò che li fece ammirare Shakespeare (e disprezzare Wieland).

Per la fama e la carriera di Wieland ebbero un'importanza maggiore opere come l'*Agatone* e la *Musarion*, che furono scritte nell'epoca di Biberach. Ma qui furono decisivi (come erano stati già da molto tempo e come sarebbero stati ancora per molto) i

rapporti che potevano esistere fra un poeta tedesco e il feudalesimo. Per Wieland furono determinanti quelli col conte Friedrich von Stadion, la casata del quale risiedeva nella contrada di Biberach da circa due secoli.

«Un certo castello incantato dove si è ritirato da otto anni il gran maggiordomo di Magonza conte von Stadion, e che pare che un singolare ghiribizzo degli Alquiff e delle Urgande abbia destinato a ospitare le persone più straordinarie e a provocare le più strane avventure, è stato per alcuni anni mia continua dimora». La più straordinaria di queste avventure fu l'incontro che Wieland ebbe in questo castello con il suo amore giovanile – quasi nove anni dopo la separazione. Gli inizi dell'amore per Sophie Gutermann appartengono all'epoca pietistica del poeta. La prima dichiarazione d'amore che egli osò fare assunse la veste dell'interpretazione di una predica. Ma la relazione, in cui si espresse così perfettamente lo stato d'animo del poeta in quell'epoca giovanile, era destinata a trovare la propria fine proprio nei suoi limiti. Intrighi piccolo-borghesi, malintesi privati separarono i due innamorati. Ma nessuna esperienza erotica successiva colpì il poeta con la stessa profondità. Essa è diventata (non solo in senso cronologico, ma anche e non meno in quello interiore) l'espressione completa del suo rapporto con la donna, e in questo senso è quanto mai significativa.

In senso cronologico: l'amicizia di Wieland con Sophie abbraccia quasi sessant'anni. In senso interiore: questa relazione lo porta da un'immagine della donna

che assomiglia per tanti aspetti alle inaccessibili, serafiche sante e martiri degli altari barocchi, fino al tipo molto antitetico, ma non meno rappresentativo della donna padrona di sé, produttiva del romanticismo. Sophie Laroche (è questo il suo nome dopo il matrimonio con Laroche, segretario del conte Stadion) è diventata, sotto l'influenza di Wieland, essa stessa scrittrice. La sua *Storia della signorina von Stemheim* fu uno dei libri più letti dell'epoca. Ma con la nipote della sua amica, Sophie Brentano, morta a ventiquattro anni tra le braccia del quasi settantenne Wieland, questi ha ancora potuto attirare a sé una delle più compiute figure femminili del romanticismo. L'iscrizione tombale sulla pietra che ricopre, a OBmanstedt, il comune sepolcro di Wieland, di sua moglie e di Sophie Brentano, disegna intorno alla sua vita il più bell'arabesco rococò: «Amore e amicizia avvinse le anime affini nella vita, e i loro resti mortali copre questa pietra comune».

Wieland scrisse questi versi in occasione dell'ultimo compleanno della sua amica di gioventù.

Nel monumento che Goethe ha innalzato a Wieland nella *Mascherata del 1818* si legge:

Wieland hiell er! Selbst durchdrungen
Von dem Wort, das er gegeben,
War sein wohlgefuhrtes Leben
Still, ein Kreis von Massigungen¹.

¹ [Wieland si chiamava! Egli stesso dominato | dalla parola che aveva dato, | la sua vita ben condotta | fu silenziosa, una serie di atti moderati].

Nessun'altra formulazione potrebbe caratterizzare in modo così felice la vita erotica di Wieland. Ma in questa moderazione non vi era alcuna mediocrità. È ancora Goethe che ha formulato la verità quanto mai degna di nota, che Wieland non possedette affatto l'*aurea mediocritas*, che al contrario egli «condusse agli estremi tutta la sua vita». La moderazione che la sua vita presenta considerata nel suo complesso è dovuta alla decisione con cui le sue singole epoche sono andate ciascuna fino all'estremo. «Colui che desidera una felicità superiore a quella di un baciamento – egli scrive a diciannove anni – non ha il diritto di dire di amare». È nota la violenza con cui, in successive opere di Wieland, si esprime la reazione contro il modo di pensare che si rivela in questa frase, e quale scandalo suscitarono al loro apparire i suoi racconti frivoli, come soprattutto la *Storia del principe Biribinker*. Che la loro composizione sia stata in parte motivata dall'intento di suscitare, con testi di questo genere, un maggiore interesse per la letteratura tedesca nella nobiltà del paese, è affermazione che si vorrebbe credere poco probabile, a onore di quest'ultima.

Comunque sia per la sua epoca sentimentale come per la sua epoca materialistica egli rimase fedele al motto di Fielding: «Per questa vita non ci fu mai un sistema più giusto di quello degli antichi epicurei, e nessuno più folle di quello dei loro antipodi, gli epicurei moderni, che cercano la felicità nella soddisfazione illimitata di ogni desiderio dei sensi». Il poeta maturo evitò l'amore celeste in nome dell'antica scuola

filosofica, quello terreno in contrasto con quella moderna, per poter morire «senza pentimenti» (secondo un'espressione a lui particolarmente cara).

Si è osservato molto giustamente che Wieland non appartenne alla corrente degli illuministi razionalisti, bensì a quella dei sensisti. I suoi maestri furono gli inglesi e ancor più i francesi (Montesquieu, Bonnet, Helvétius). Ma anche da loro egli non prese tanto gli elementi intellettuali esplosivi e pericolosi, dedicati alla Rivoluzione, quanto quelli materiali che gli permisero di esprimere il suo scetticismo in forme cosmopolitiche. Lo ha fatto nella forma più compiuta nel grande romanzo politico *Lo specchio d'oro o i re di Scheschian*.

«Se non mi sbaglio, la storia dei re di Scheschian, che depongo qui ai piedi di Sua Maestà, non è del tutto indegna di essere accolta tra i seri divertimenti con cui il Suo spirito non mai inattivo suole ristorarsi dalle fatiche dei superiori affari». L'imperatore reale a cui (sotto la maschera del cinese Tai-Tsu) si rivolge questa dedica dello *Specchio d'oro* è Giuseppe II. L'opera discende dal romanzo politico barocco, ma con la differenza molto notevole che l'azione stessa non conduce più che una vita scialba e scolorita dietro quella cornice variopinta e riccamente ornata che le offre la conversazione.

La storia dei re di Scheschian è letta alla corte di Schach-Gebal, che ha nella sua amica Nurmahal e nel suo filosofo, il dottor Danischmend, i due ragionatori di cui ha bisogno per trarre tutte le possibili applicazioni e tutta l'utilità possibile dall'opera storica immaginaria. Wieland vi ha potuto esporre il suo credo politico in

modo tanto più discreto, in quanto esso era tale da poter incontrare comprensione nelle corti illuminate del XVIII secolo. Le simpatie di Wieland vanno appunto all'assolutismo illuminato. È vero che egli non ha nemmeno fatto il tentativo di fondarlo teoricamente. Tutto si limita invece a una più o meno gentile *argumentatio ad hominem*, o (come sarebbe meglio dire in questo caso) *ad populum*. Nella democrazia i suoi interessi gli paiono proprio e altrettanto male curati come più tardi quelli degli abderiti, che devono sentirsi dire da lui che ciò che nella loro «organizzazione politica pareva democratico era stato puro gioco di prestigio e illusione politica». Senza che la sua critica dei suoi tempi si distinguesse in qualche modo per la sua originalità, si può dire con Bernhard Luther che egli è l'unico grande poeta (tedesco) del XVIII secolo che avesse un vivo interesse politico. A questo deve anche la chiamata a Erfurt, dove all'interno del cattolicesimo una corrente nazionale gallicana, che si ribellava a Roma, era in cerca di docenti che potessero compensare con la fama e il prestigio quanto le veniva a mancare in fatto di ortodossia. A Erfurt, Stadion aveva attirato l'attenzione su Wieland, e questi si fece ora un punto d'onore di giustificare la sua posizione con lo *Specchio d'oro* e lezioni di filosofia della storia. Col suo grande romanzo politico egli poté in effetti destare l'interesse dell'imperatore absburgico. Ma il libro produsse maggiore effetto alla corte di Weimar che a quella di Vienna. Procurò al poeta un invito (dapprima temporaneo) a Weimar, che portò poi al suo durevole

legame con la corte di Anna Amalia, e a quella successiva di Karl August.

In una lettera del giugno 1779 Wieland ha descritto un episodio che rende felicemente l'atmosfera che regnava nei primi, più felici anni in cui lui e Goethe vivevano insieme a Weimar. «La settimana scorsa ho passato con Goethe una bellissima giornata. Egli ed io abbiamo dovuto deciderci a posare per il consigliere May, che deve farci il ritratto, per desiderio della duchessa del Württemberg, per Sua Altezza. Goethe posò mattino e pomeriggio, e mi pregò, poiché Sua Altezza era assente, di fargli compagnia durante la noiosa seduta, e di leggere l'*Oberon*, a intrattenimento dei nostri spiriti. Ora doveva verificarsi il caso fortunato che quest'uomo quasi sempre in collera quel giorno si trovasse per l'appunto nel suo stato d'animo migliore e più ricettivo, e fosse di buonumore come una fanciulla di sedici anni. In tutta la mia vita non ho mai visto nessuno tanto contento dell'opera di un altro com'era contento Goethe dell'*Oberon*, e in particolare del canto quinto». Conosciamo il ritratto di Wieland che May ha dipinto allora. Il poeta non dimostra quarantasei anni. Ma i suoi tratti eccezionalmente sensibili e sensuali, pervasi dall'ironia hanno già l'espressione della rassegnazione. Già allora a Weimar chiamavano Wieland «il vecchio Wieland», e per quasi quarant'anni egli dovette rassegnarsi a questa «designazione, intesa in senso buono e in senso cattivo».

Wieland aveva un senso assai spiccato per la figura che egli faceva agli occhi degli altri. Di qui il suo

eccezionale talento diplomatico, ma anche la sua precoce rinuncia. «Ho la sfortuna – scrive nel settembre 1776 a Christian Kayser di appartenere ai tiepidi, che sono sputati dai caldi e dai freddi». Uno dei caldi era stato anche Goethe, che nella farsa *Dei, eroi e Wieland* aveva vigorosamente «sputato» il poeta più vecchio. Quando compì questa sortita Goethe era all’inizio della sua carriera, ma Wieland all’apice della sua. Ciononostante, e benché la presa di posizione di Goethe a favore degli spiriti forti diventasse segnale di battaglia contro Wieland, il più vecchio non venne meno al suo ponderatissimo atteggiamento di riserbo. Tanto questa riservatezza è difficile da spiegare, altrettanto straordinario appare il suo tatto quasi chiaroveggente se si considerano i quarant’anni in cui, più tardi, Goethe e Wieland furono uniti dal più stretto rapporto di vicinanza.

E non fu solo vicinanza, fu (non in senso poetico, ma politico) una successione, come dice molto bene Wieland nel 1776 polemizzando contro Lavater. Egli scrive: «Ma io non avevo già trentotto anni, quando lasciai che una magica immaginazione e l’ancora più forte magia dell’idea seduttrice di fare qualcosa di grande e di molto valido, per secoli, ancora mi attirassero a questa corte, mi coinvolgessero in questa avventura pericolosa, circondata da precipizi e, vista alla luce del sole, pur sempre impossibile? Goethe ha solo ventisei anni». È vero che dall’impossibilità dell’impresa Wieland non ha mai saputo ricavare tutto ciò che ne ricavò Goethe. Poiché quanto più quest’ultimo imparava

a dominarla, tanto più essa diventava per lui, interiormente, sempre più inadeguata, mentre Wieland, in modo sempre più esclusivo, trovò la sua collocazione a corte, nell'amicizia con Anna Amalia, madre di Karl August. E così nell'epoca di Weimar – se si escludono le traduzioni – egli ha pubblicato solo altre due opere di una certa mole: gli *Abderiti* e l'*Oberon*.

L'insistenza con cui Goethe ritorna continuamente su questo poema non è sempre e interamente comprensibile, nonostante tutta la grazia che caratterizza certi suoi particolari; a meno che non si voglia pensare che giocasse, in questo, una tacita soddisfazione nel vedere che Wieland era passato dal mondo greco, che a Goethe stava più vivamente a cuore, e che lo irritava vedere adibito a scenario per fantasie vaghe e irresponsabili, al vecchio mondo tedesco. «Wieland – dice Goethe dieci anni dopo la sua morte al cancelliere von Müller – non si riteneva responsabile verso nessuno». E quando si trattava di argomenti e personaggi del mondo greco questa responsabilità doveva essere, per Goethe, particolarmente imperdonabile. Così la sua lode dell'*Oberon* può essere considerata come il cordiale contrappunto a quella vecchia polemica di Goethe contro l'autore di una leziosa *Alceste*. Ma in questo riconoscimento si esprime anche il bisogno di non lasciare inutilizzata alcuna occasione di diffondere la fama di Wieland. Il più giovane non ha mai dimenticato Wieland, come su una soglia che questi, più vecchio, aveva calcato prima di lui, egli stesso, il più giovane, ne era stato salutato. Chi nei

Colloqui di Goethe rilegge quelle pagine che concernono i primi anni di Weimar incontra il nome di Wieland più spesso di ogni altro. E nessuno dei compagni dell'epoca dello *Sturm und Drang* si avvicinò alla dolcezza della lirica giovanile di Goethe più di Wieland nei versi che gli ha indirizzato:

So trat er unter uns, herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig, daher;
Und niemand fragte: Wer ist denn der?
Wir fühlten beim ersten Blick, 's war er!
Wir fühlten's mit alien unsern Sinnen,
Durch alle unsre Adern rinnen!

So hat sich nie in Gottes Welt
Ein Menschensohn sich dargestellt,
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit so in sich vereinigt²!

La persona a cui è rivolto questo saluto è stato colui che ha fatto maturare, per l'opera complessiva di Wieland, il momento che negli *Abderiti* egli determina come quello «in cui questa storia non interesserà più nessuno, non diventerà più nessuno, non annoierà più nessuno e non farà più incollerire nessuno».

2 [Così venne tra noi, augusto e solenne, | veramente un re degli spiriti; | e nessuno chiese: «Ma quello chi è?» | Lo sentimmo al primo sguardo: era lui! | Lo sentimmo con tutti i nostri sensi, | scorrere per tutte le nostre vene! || Così nel mondo di Dio | non si è mai presentato un altro figlio degli uomini | che come lui unisse in se stesso tutta la bontà | e la forza dell'umanità!].

Che il contenuto e significato storico della superficialità di Wieland ancora oggi non sia stato quasi individuato (come abbiamo detto all'inizio), ha uno dei suoi motivi nel fatto che il *Discorso della Loggia* di Goethe, data la forza imperiosa con cui si leva sul limitare della fama postuma di Wieland, poteva ben difficilmente incoraggiare tentativi in senso affine. Meno comprensibile è che alcune cose che Goethe disse a proposito di Wieland (meno nel *Discorso della Loggia* che in altri luoghi meno prossimi) non abbiano quasi lasciato tracce. Sono bensì note le parole che egli disse retrospettivamente a Eckermann: «A Wieland tutta la Germania meridionale deve il suo stile». Ma perché sia stato così, Goethe lo ha detto in alcune indicazioni molto significative, la cui interpretazione può ancora scortare per un buon tratto gli studi wielandiani.

Tuttavia per richiamarci ancora una volta a qualcosa di più noto: che cosa c'è, in fondo, di più singolare, più sorprendente della frase con cui Goethe ripensa alla *Musarion* di Wieland: «Fu qui che io credetti di veder rivivere, rinnovata, l'antichità»? Eppure il lettore contemporaneo nella *Musarion* non scopre altro che una rappresentazione perfettamente rococò della vita greca, priva di ogni forza e capacità di far rivivere quel mondo. Ma ciò che appare difficilmente comprensibile se isolato, acquista un aspetto diverso nel contesto di considerazioni affini. «Egli ha esercitato una straordinaria influenza, si legge nelle note al *Westöstlicher Divan*, poiché proprio quello che gli piaceva, come se ne appropriava e lo comunicava

nuovamente agli altri, era anche gradevole per i suoi contemporanei». Quando Goethe parla di Wieland, pare che si riferisca sempre e soltanto alla sua influenza sui contemporanei (se stesso e altri). Ciò è molto istruttivo. Poiché proprio con la sua influenza sui suoi contemporanei Wieland ha dato ciò che prima di lui nessuno aveva ancora potuto dare, e che nessuno dopo di lui poteva più trovare necessario dare. E questo dono fu la mescolanza di un mondo culturale ideale e antiquario (soprattutto quello antico) da un lato, con un'attività letteraria interamente di attualità, rivolta a larghi strati di lettori dall'altro. Non è un caso che il «*Teutscher Merkur*» abbia raggiunto gli 83 fascicoli. Grazie alla fortissima sensibilità che egli ebbe per l'attualità, Wieland fu perfetto *redattore*. Redasse l'antichità classica per la borghesia colta della sua epoca. E per capire ciò che questo significa basta pensare per un momento a Klopstock, la cui evocazione dell'antichità è ricolma dello stesso pathos della distanza che caratterizza le parti più esuberanti del *Messia*. Dice invece Goethe delle traduzioni wielandiane di Cicerone: «Esse contengono la migliore illustrazione della situazione che si era allora creata nella società che si era divisa nei due partiti di Cesare e di Bruto; hanno la stessa freschezza di un giornale di Roma, e nello stesso tempo ci lasciano completamente all'oscuro sulla cosa principale, da cui tutto riceve il suo senso».

Wieland morì il 26 gennaio 1813. Al suo sepolcro in Ofsmannstedt si collega l'allegoria demoniaca che venne in mente a Goethe quando vide il progetto di un recinto

per questa tomba. Essa non nasconde solo il pensiero più profondo, ma anche più giusto che egli dedicò al poeta morto ormai da tempo: «Poiché vivo nei millenni dice Goethe – mi stupisco sempre, quando sento parlare di statue e monumenti. Non posso pensare a una statua dedicata a un uomo meritevole senza già vederla, nella mia mente, abbattuta e distrutta da futuri guerrieri. Vedo già scintillare le sbarre di ferro di Coudray intorno alla tomba di Wieland come ferri di cavallo sotto gli zoccoli di una cavalleria futura». Ci sono autori³ per la cui sopravvivenza la possibilità di essere nuovamente letti non ha da dire niente di più di una statua. I loro fermenti sono entrati per sempre nel terreno materno, nella loro lingua materna. Uno di questi autori è stato Christoph Martin Wieland.

3 Il comune e la Società di arte e antichità di Biberach (Riß) hanno pubblicato per il secondo centenario della nascita di Wieland un libro in suo onore diviso in quattro parti, di cui la prima comprende una scelta di scritti del poeta, la seconda parla di Biberach e della vita che Wieland vi condusse, la terza contiene una serie di passi di autori svevi sul loro compatriota e la quarta una serie di contributi di studiosi. Il presente saggio è debitore, in molte delle sue citazioni, a quest'ultima parte, che offre un panorama degli studi wielandiani più recenti [N.d.A.].

Piccolo uomo di Londra

Il piccolo uomo di Londra fa il suo viaggio balneare. Vale la pena di descriverlo, poiché da due decenni è esattamente lo stesso. E accanto a Stevens, il padre, meritano di essere descritti anche la moglie e i figli. Come si aprono tutti, in questo viaggio balneare! E come dispiegano tutto quanto possono avere di colorato, di amabile, nel modo inappariscnte e sicuro in cui i fiori del tè dispiegano i loro margini variopinti su uno specchio d'acqua!

Amabile è la paura con cui di anno in anno la signora Stevens aspetta il cambio di vettura a Chapman Junction; e pittoresco nella sua goffaggine è il saluto che ogni anno tutta la famiglia, raccolta sulla soglia, rivolge alla signora Huggett, che gestisce la pensione «Miramare» a Bognor. Tutti i membri di questa famiglia sono versati nell'arte di procurarsi i loro divertimenti nella maniera più pratica possibile, mentre d'altra parte non sono meno abili nel trarre una specie di divertimento dalle loro occupazioni pratiche. Ma questo pugno di persone subisce soprattutto il fascino dell'avvolgersi ogni anno più profondamente nell'abitudine. Forse influisce il fatto che davanti a uno sfondo più significativo, più movimentato, questa vita familiare semplice e modesta potrebbe avere qualcosa di

misero e ristretto, mentre davanti a quello solido che le è offerto dal paesaggio e dalla società di questa piccola stazione balneare, qua e là presenta persino un'ombra di avventura e di esoticità. Per questo basta ben poco. Il mare è grigio e in tempesta. Durante la passeggiata si era ancora tutti insieme; ora manca la madre. Sulle onde, lontano – non è il suo cappello blu? No. Dopo pochi passi la madre viene avvistata dietro la vetrata del vicino rifugio. Ma questi pochi secondi sono stati sufficienti per evocare l'immagine di una sciagura familiare sullo sfondo di Bognor.

Se le settimane di estate al mare sono considerate come il tempo più adatto alle fantasticherie e alle meditazioni, non troveranno presto qualcuno che le descriva in modo più fidato di Sherriff. L'autore è un maestro nella presentazione di quelle formazioni fuggevoli che sono state chiamate «sogni a occhi aperti». E le creature che egli presenta lo sono forse di meno? O invece non c'è nessuno che si intenda di queste fantasticherie più del piccolo uomo delle nostre grandi città? La vita gli ha rifiutato più di quanto gli abbia dato; ha imparato a inserire molti, confortanti momenti di sogno nel suo lavoro in ufficio e in giardino, nella lettura del giornale e nei viaggi in metropolitana. Confortanti anche quando sono tristi. Il signor Stevens non può pensare senza tristezza al giorno in cui la società di calcio – dopo anni di fedele lavoro compiuto per la sua causa – lo ha sostituito con un altro. Ma proprio questa tristezza che colpisce l'offeso signor Stevens di rado, ma irresistibilmente, intesse questa

sventura nel corso della sua vita con una delicatezza che aumenta di anno in anno.

Possiamo dire che questo è il segreto dell'uomo semplice: la maggior parte delle cose diventa per lui «materia per sognare». Egli non possiede la forza o lo strumento per dare loro una forma diversa. Persino le rare volte in cui pare gli si offra l'occasione di prendere saldamente in mano il destino non lasciano dietro di sé altro che nebbia, vapore. E nella lunga, solitaria passeggiata autunnale del signor Stevens questa nebbia leggera si unisce con la nebbia mattutina da cui giunge a lui la voce del ricordo: «Non che noi siamo in qualche modo scontenti di Lei, signor Stevens – al contrario, La consideriamo come uno dei nostri collaboratori più preziosi. Ma dobbiamo fare i conti con il futuro: dobbiamo aspettarci la più dura concorrenza. Dobbiamo trovare nuovi mercati, e il signor Wolsey ha una vasta esperienza nel commercio al minuto. Siamo convinti che il signor Wolsey è un uomo sotto cui Lei potrà lavorare ottimamente». Una parola nell'ultima frase – la parola «sotto» – lo aveva colpito come una frustata. – Per un momento pensò di gettare il guanto di sfida e presentare le sue dimissioni – ma poi gli venne in mente quello che era capitato nella società di calcio – e qui si trattava della posizione che aveva occupato per tutta la vita – non soltanto nello sport –, e poi il direttore si era subito rimesso a parlare delle solite cose». Così il piccolo uomo cammina con le scarpe pesanti attraverso l'erba bagnata della foresta, e ripercorre la storia della sua vita.

Una volta l'eroe dell'idillio era il *pastore*; oggi è *l'uomo semplice*. E come in passato quella pastorale, così ora la particolare forma del suo legame con la natura rivela qualcosa sulla situazione della società da cui esso deriva. Una piccola riserva sentimentale, un trucco, caratterizza questo rapporto con la natura. «Su tutti, – così descrive Sherriff la sua piccola gente della spiaggia di Bognor, – aleggiava uno spirito di lieta, naturale libertà [...] nessuno chiedeva chi o che cosa fossero i suoi vicini: se essi ridevano, si rideva, se parlavano, si parlava – si parlava di quello che c'era lì intorno, e non di quello che stava dietro o davanti».

Ebbene – è proprio questo atteggiamento che in quegli strati della società che non amano considerare che cosa sta davanti e dietro di essi ha promosso, oggi, la tendenza all'idillio. Anche questo pubblico preferisce occuparsi di quello che osserva attorno a sé. In particolare di quei piccoli impiegati che sono entrati da poco nei romanzi, come possiamo constatare anche in Germania. Nel frattempo – e certamente in Sherriff – essi hanno quasi assunto il ruolo che nel secolo xvm era svolto dagli abitanti di Otahaiti, e, più tardi, dai neri figli della natura delle piantagioni dove era domiciliato lo zio Tom. Pare, talvolta, che coloro che sono coinvolti nella lotta degli interessi e delle idee invidino al piccolo uomo la possibilità di indorarsi la sua grigia vita quotidiana con i sogni quotidiani.

Del perché l'elefante si chiama «elefante»

Era un giorno. A quel tempo, viveva un uomo che si chiamava Elefante; ma allora l'elefante, come è oggi, non lo si conosceva ancora, era molte migliaia di anni fa. E d'improvviso – tutti si meravigliarono molto – arrivò un animale, che non aveva alcun nome e l'uomo lo vide e, siccome aveva un naso corto e appariva tanto simile all'uomo, lo prese con sé ed esso restò con lui.

E rimase con lui. Egli prese un pezzo di legno, non molto lungo, ma che era pesante, e lo lanciò per farlo raccogliere all'animale. E siccome l'animale non aveva ancora le mani con le quali potere afferrare il pezzo di legno, esso tentò di prendere il legno con il naso.

Ma il naso era molto corto e l'animale dovette fare un grosso sforzo. E provò e riprovò sempre sempre e sempre – e ciò durò molto a lungo! – allora per il tanto provare il naso diventò lungo e lungo e sempre più lungo.

Ma la storia del nome risale a molto tempo prima, quando il naso era ancora corto. Poiché, siccome l'animale rimase con l'uomo che si chiamava Elefante, la gente chiamò anche lui elefante.

E ora il naso era già così lungo che l'animale riusciva a prendere il pezzo di legno con grande facilità. E prosperava e diventava sempre più grande. E oggi è

proprio così, grande e grosso con un lungo naso prensile
– insomma, è proprio il nostro elefante. Questa è la
storia.

Di come fu inventata la barca e del perché si chiama barca

Prima di tutti gli altri, esisteva un uomo che si chiamava Barca. Era il primo uomo perché prima di lui esisteva solo l'angelo, che si era trasformato in un uomo; ma questa è un'altra storia.

Dunque, l'uomo Barca voleva andare sull'acqua – a quel tempo, devi sapere, c'era molta più acqua di oggi. Allora egli, con delle corde si legò intorno delle assi; un lungo asse sotto lo stomaco era la chiglia. E prese un berretto appuntito fatto di assi che, quando era in acqua, stava davanti – questo diventò la punta. E, dietro, tese una gamba e cominciò a battere.

Così si mise sull'acqua e spinse e remò con le braccia, e con il berretto di assi si muoveva molto facilmente in acqua perché era a punta. Andò proprio così; l'uomo Barca, il primo uomo, aveva fatto di sé stesso una barca con la quale si poteva andare nell'acqua.

E perciò – e questo mi sembra abbastanza chiaro, no? – siccome egli stesso era la barca chiamò «barca» ciò che aveva costruito. E per questo la barca si chiama «barca».

Una storia strana di quando gli uomini non esistevano ancora

A quel tempo la Terra non era ancora solida ed era tutta una palude, come un impasto bagnato. C'era solo un albero, che era enorme e sapeva camminare – i primi alberi sapevano infatti camminare come gli animali. L'enorme albero andò a fare una passeggiata e stava camminando, quando a un tratto, proprio sulla riva della palude più profonda, cadde in acqua con un tonfo fragoroso.

E in quello stesso istante tutto divenne solido, l'impasto diventò molto duro e ovunque sulla Terra ci furono rocce grumose e sterpi, così che neanche un uomo – che ancora non esisteva – avrebbe potuto camminarci, perché si sarebbe fatto troppo male.

Allora l'angelo si mutò per la prima volta, ed ebbe ali di ferro, e contemplò la Terra. E poi Dio spruzzò ancora una volta tanta acqua sulla Terra e allora tutto tornò ad essere di nuovo palude e laghi e mare.

Ma poi si asciugò al sole e, ora, in molti punti, tutto era liscio. Ma c'erano anche le montagne adesso – perché il grande spruzzo aveva rimosso la sabbia e aveva creato solchi e increspature – proprio le montagne. Quando schizzo io si formano solo piccoli solchi e

laghetti, quando è Dio a schizzare, si formano addirittura le montagne.

E l'angelo, che ora discese in terra, fece fondere le sue ali che poi non ci furono più e l'angelo fu come un uomo. Ma sulla Terra c'era ancora della fanghiglia – insomma una specie di frittata, ed era appiccicosa. Con questa gli uomini crearono se stessi – per primo il signore che si chiamava Barca. Si crearono – divennero, semplicemente; l'angelo, che era anch'egli diventato uomo, doveva solo stare a guardare. Si crearono così come era lui.

Allora, gli uomini costruirono dei moli e ci misero sopra molti monumenti e uomini di ferro dalle grandi ali spiegate. Ma questo accadde molto più tardi, poco prima che inventassero le lampade.

Sulla facoltà mimetica

La natura produce similitudini. Basta pensare al mimetismo animale. Ma la più alta capacità di produrre similitudini è propria dell'uomo. Il dono di scorgere similitudini, che egli possiede, non è che un resto rudimentale dell'obbligo un tempo schiacciante di assimilarsi e di comportarsi in conformità. Egli non possiede, forse, alcuna funzione superiore che non sia condizionata in modo decisivo dalla facoltà mimetica.

Ma questa facoltà ha una storia, e ciò sia in senso filogenetico che ontogenetico. Per quanto riguarda quest'ultimo, la sua scuola è, per molti aspetti, il gioco. Il gioco infantile è tutto pervaso da condotte mimetiche, e il loro campo non è affatto limitato a ciò che un uomo imita dall'altro. Il bambino non gioca solo a «fare» il commerciante o il maestro, ma anche il mulino a vento e il treno. A cosa gli serve veramente questa pratica di comportamento mimetico?

La risposta presuppone la conoscenza del significato filogenetico della facoltà mimetica. Dove non basta pensare a ciò che intendiamo oggi col concetto di similitudine. È noto che la sfera vitale che appariva un tempo governata dalla legge della similitudine era quanto mai ampia: essa regnava nel microcosmo come nel macrocosmo. Ma quelle corrispondenze naturali

acquistano tutto il loro peso solo quando si comprende che esse sono, nella loro totalità, stimolanti e reattivi della facoltà mimetica che risponde loro nell'uomo. Dove bisogna tener presente che né le forze mimetiche, né gli oggetti mimetici, sono rimasti gli stessi nel corso dei millenni. Bisogna invece supporre che la facoltà di produrre similitudini – per esempio nelle danze, la cui più antica funzione è appunto questa –, e quindi anche quella di riconoscerle, si è trasformata nel corso della storia.

La direzione di questo mutamento sembra determinata da un crescente indebolimento della facoltà mimetica. Poiché è evidente che il mondo percettivo dell'uomo moderno non contiene pili che scarsi relitti di quelle corrispondenze e analogie magiche che erano familiari ai popoli antichi. Il problema è se si tratta qui della decadenza di questa facoltà oppure della sua trasformazione. A proposito della direzione in cui questa potrebbe aver luogo, qualcosa si può inferire, benché indirettamente, dall'astrologia.

Bisogna tener conto del fatto che, in tempi più antichi, fra i processi considerati imitabili dovevano rientrare anche quelli celesti. Nelle danze, in altre operazioni culturali, si poteva produrre un'imitazione e utilizzare una similitudine del genere. E se il genio mimetico era veramente una forza determinante della vita degli antichi, non è difficile immaginare che il neonato doveva essere concepito nel pieno possesso di questa facoltà e, in particolare, in uno stato di perfetto adeguamento alla configurazione attuale del cosmo.

Il riferimento all'astrologia può già bastare a rendere comprensibile il concetto di una similitudine non sensibile. È vero che nella nostra realtà non esiste più ciò che consentiva, un tempo, di parlare di questa similitudine e, soprattutto, di evocarla. Ma anche noi abbiamo un canone che può aiutarci a chiarire, almeno in parte, il concetto di similitudine immateriale. E questo canone è la lingua.

Già da molto tempo si è riconosciuta alla facoltà mimetica una certa influenza sulla lingua: senza che si pensasse con ciò a una più remota importanza, o, tanto meno, storia, della facoltà mimetica. Ma, soprattutto, simili considerazioni sono rimaste strettamente legate all'ambito comune (sensibile) della similitudine. Resta che, col nome di onomatopea, si è riconosciuto un ruolo al comportamento imitativo nella formazione del linguaggio. E se la lingua, com'è ovvio, non è un sistema convenuto di segni, ma, soprattutto, simili considerazioni sono rimaste strettamente legate all'ambito comune (sensibile) della similitudine. La questione ora è questa; è possibile sviluppare e adattare questo tipo di espressione a una visione migliore.

«Ogni parola è – e tutta la lingua, – è stato detto, – è onomatopeica». È difficile precisare anche solo il programma che potrebbe essere implicito in questa proposizione. Il concetto di similitudine immateriale fornisce tuttavia alcuni spunti. Ordinando parole di lingue diverse, che significano la stessa cosa, intorno a quel significato come al loro centro, allora bisognerebbe indagare come esse – che spesso non presentano la

minima similitudine reciproca – siano tutte simili a quel significato posto al loro centro. Ma questa specie di similitudine non va illustrata solo sui rapporti fra parole per la stessa cosa nelle diverse lingue. Come in generale l'indagine non può limitarsi alla parola detta. Essa ha invece altrettanto a che fare con la parola scritta. Dove è sintomatico che questa – in molti casi, forse, in modo più pregnante di quella parlata – chiarisce, col rapporto della sua forma scritta all'oggetto significato, la natura della similitudine immateriale. In breve, è la similitudine non sensibile che fonda le tensioni non solo fra il detto e l'inteso, ma anche fra lo scritto e l'inteso, e così come fra il detto e lo scritto.

La grafologia ha insegnato a riconoscere nelle grafie immagini lì nascoste dall'inconscio di chi scrive. Bisogna pensare che il processo mimetico che si esprime così nell'attività dello scrivente fosse della massima importanza per lo scrivere nei tempi remotissimi in cui sorse la scrittura. La scrittura è divenuta così, insieme alla lingua, un archivio di similitudini non-sensibili, di corrispondenze immateriali.

Questo aspetto della lingua come della scrittura non corre isolato accanto all'altro, quello semiotico. Anzi, tutto ciò che è mimetico nella lingua può invece – come la fiamma – rivelarsi solo in una sorta di sostegno. Questo sostegno è l'elemento semiotico. Così il nesso significativo delle parole e delle proposizioni è il portatore in cui solo, in un baleno, si accende la similitudine. Poiché la sua produzione da parte dell'uomo – come la percezione che egli ne ha – è

affidata, in molti casi, e soprattutto nei più importanti, a un baleno. Essa guizza via. Non è improbabile che la rapidità dello scrivere e del leggere rafforzi la fusione del semiotico e del mimetico nell'ambito della lingua.

«Leggere ciò che non è mai stato scritto». Questa lettura è la più antica: quella anteriore a ogni lingua – dalle viscere, dalle stelle o dalle danze. Più tardi si affermarono anelli intermedi di una nuova lettura, rune e geroglifici. È logico supporre che furono queste le fasi attraverso le quali quella facoltà mimetica che era stata il fondamento della prassi occulta fece il suo ingresso nella scrittura e nella lingua. Così la lingua sarebbe lo stadio –supremo del comportamento mimetico e il più perfetto archivio di similitudini immateriali: un mezzo in cui emigrarono senza residui le più antiche forze di produzione e ricezione mimetica, fino a liquidare quelle della magia.

Il tedesco in Norvegia

I maestri: libro di letture tedesche per i licei norvegesi

I popoli hanno solitamente una nozione solo confusa di come si rispecchino l'uno nell'altro. E un rispecchiamento che non è mai del tutto fedele. Per lo più hanno presenti con immediatezza le rispettive prestazioni tecniche e sportive. Il risultato diviene via via sempre meno nitido quando ci si volge agli ambiti artistici e letterari. Solo di rado ci si imbatte in validi attestati di ciò che del proprio popolo sia vivo nella coscienza dell'altro, quello straniero. Il libro di letture tedesche per i ginnasi norvegesi di cui stiamo parlando costituisce una di queste testimonianze.

Induce in ogni senso a concludere che in quelle scuole gli studi del tedesco sono estesi e fatti con serietà. Le dimensioni del libro sono impressionanti: trentasette quinterni di poesie tedesche e di prosa poetica e storica. Ancor più significative della coscienziosità con cui ci si accosta alla materia sono le accluse spiegazioni linguistiche, biografiche, statistiche e cartografiche. Anche queste tutte redatte in tedesco.

Sarebbe sbagliato giudicare sbrigativamente un libro come questo secondo criteri letterari oppure anche sulla base delle esigenze pedagogiche valide per le scuole tedesche. In un paese straniero le funzioni di un certo patrimonio letterario sono sempre, per certi aspetti, più

ampie dei compiti che quella stessa letteratura svolge nel proprio. Gli allievi norvegesi si trovano nella condizione di dover trarre dai testi tedeschi molte cognizioni nuove con le quali quelli tedeschi hanno invece già familiarità e dimestichezza. Per questo, proprio per la terza e ultima parte del libro, quella che comprende la «prosa storica», si ripone particolare fiducia nel rimando alle fonti contenute nel programma del libro di letture. Quanto più, infatti, per stile e carattere i testi sono lontani da quelli nostri moderni, tanto più si possono rilevare con maggiore concretezza le nozioni dei fatti che sono in essi calati.

Va detto però anche che la scelta di questa terza parte è avvenuta, purtroppo, solo in base al contenuto. Completamente trascurata, invece, la fedeltà alle fonti. Juliana von Stockhausen, Zdenko von Kraft, Wychgram e Haenisch non possono essere definiti maestri. Proprio in questa parte sarebbe dunque stato importante dar rilievo a quelle fonti che riccamente fluiscono negli scambi epistolari e nei discorsi commemorativi, nei diari e nelle cronache. Certo, sono meno facilmente accessibili; eppure l'importante lavoro antologico che Hofmannsthal e Borchardt hanno fatto attingendo alla stampa di Brema avrebbe potuto fornire sufficienti spunti. Avrebbe così potuto fungere da introduzione al volume, con indiscutibile vantaggio, il saggio di Loewenberg sulle favole di Grimm. L'interpretazione di Beethoven «secondo» H. v. d. Pfordten dà molto di meno di ciò che si sarebbe potuto desumere da brani delle conversazioni o dal testamento di Heidelberg. E

non sarebbe dispiaciuto vedere il saggio di Haenisch su August Bebel corredato di uno dei discorsi che questi tenne al Reichstag.

Una simile applicazione del principio di rifarsi alle fonti avrebbe comportato anche un ulteriore non disprezzabile vantaggio: e cioè un certa iniziazione del lettore all'uso della bibliografia. E in ogni caso si sarebbe potuto fare più di quanto sia stato fatto; nelle molto precise e apprezzabili «spiegazioni» che riempiono un apposito supplemento, la parte bibliografica è risultata troppo breve. Tanto più benvenuta quindi l'appendice di «Lieder con accompagnamento per pianoforte» contenuta nel secondo fascicolo supplementare. È stata una buona idea quella di collocare il primo approccio con le composizioni poetiche di una lingua straniera sotto il protettorato della musica. E a questo si aggiunge, eccellentemente, il fatto che la cernita abbia riservato un posto anche alla canzone popolare. Anzi, si farebbe volentieri a meno della parte più recente della scelta proposta in cambio di altri brani dello stampo di quelli tratti dalla *Cornucopia del fanciullo*, dell'*Omino con la gobba*, dell'*Alberello che voleva altre foglie* di Rückert. Il pericolo di una eccessiva indulgenza per ciò che passa per moderno, e che è sempre avvertibile in libri di questa specie, si ravvisa anche nella scelta delle prose. Per quanto si debba salutare con piacere la vastità degli argomenti e degli esempi prospettati – hanno trovato accoglienza perfino «pezzi» pregevoli di giornalismo apparsi sulla «Frankfurter Zeitung» e su altri giornali –, non si capisce come possano essere stati

compresi in un ristretto campione di neppure trenta prosatori tedeschi anche personaggi come Sudermann, Frenssen o Bloem. Per converso, si avverte la mancanza non solo del *Poveruomo di Tockenburg*¹, la cui prosa, nella descrizione che fa della sua vita, è da collocare al fianco delle più belle canzoni popolari, e di Ernst Moritz Arndt con le sue mai abbastanza apprezzate favole, ma anche e perfino di Johann Peter Hebel il cui «lonocapire»² va annoverato a ragione fra le componenti fondamentali d'una antologia tedesca, per non parlare del suo *Signor Charles* e del suo *Insuperato rivedersi*.

Ciò non impedisce naturalmente che, fra gli altri brani, perfino l'intenditore possa imbattersi in questo o in quell'altro passo poco conosciuto e invece notevole. Inoltre la raccolta è abbastanza ampia e accurata perché la sua funzione finale possa essere improntata dall'insegnante che l'adopera. Più importante di tutto ciò è il contributo che offre all'immagine della letteratura tedesca agli occhi dei norvegesi. E qui soccorre il paragone con un panorama in cui le splendide cime delle Alpi siano allineate in modo un po' troppo invadente e un po' troppo a ridosso l'una all'altra, si da non consentire se non rade e fuggevoli occhiate alle valli. E per «valli» intendiamo la base dell'essenza popolare da cui si levano poi le vette della maggiore creatività artistica. Se si può esprimere un desiderio per l'auspicabile e sollecita riedizione di questo libro di lettura, eccolo: attirare ogni tanto lo

1 *Lebensgeschichte und natürliche Ebenthenerdes armen Mannes im Tockenburg* (1789) di Ulrich Bräker (1735-1798) [N.d.T.].

2 Nell'originale *Kannitverstahn* [N.d.T.].

sguardo del lettore verso le gole più segrete, della letteratura anonima o quanto meno poco appariscente che si aprono fra le altitudini classiche.

I maestri, libro di lettura per i ginnasi, è stato curato da Josef Georg Lappe per le edizioni Fabritius e Sonners di Oslo. I supplementi sono intitolati « Spiegazioni e appendice biografica a corredo del libro di lettura» e «Lieder con accompagnamento per pianoforte». Entrambi questi fascicoli aggiuntivi sono della stessa casa editrice.

Immagini di pensiero

La morte di un anziano.

Il senso di perdita, che un anziano può trasmettere a una persona molto più giovane, attira forse per la prima volta l'attenzione su ciò che può intervenire tra due esseri umani separati da una grossa differenza d'età e tuttavia uniti dall'affetto. Il morto costituiva un partner con il quale, sicuramente, non si poteva toccare il maggior numero di argomenti più importanti tra quelli che ci riguardano. Ma la conversazione con lui era ricca di una freschezza e di una pace che mai si riscontrano con un coetaneo. Questo, però, per due ordini di motivi. Per un verso, anche la più impercettibile conferma che entrambi potevano ottenere dall'altro al di là del fossato generazionale aveva molta più forza di quella ottenuta da un coetaneo. Per l'altro, il più giovane trovava qualcosa che, in seguito, quando gli anziani l'avrebbero lasciato, ^sarebbe scomparso completamente, finché lui non fosse diventato vecchio a sua volta: un dialogo al quale resta completamente estraneo qualsiasi calcolo e considerazione esteriore, poiché nessuno dei due deve attendersi qualcosa dall'altro e poiché nessuno dei due si imbatte in altri sentimenti che in quello, raro, della pura e semplice benevolenza.

Il buon scrittore.

Il buon scrittore non dice più di quanto pensi. E ciò è molto importante. Il dire infatti non è solo la manifestazione, ma è la realizzazione del pensiero. Così come l'andare non è soltanto la manifestazione del desiderio di raggiungere una meta, ma la sua realizzazione. Di che genere dunque sia la realizzazione – se essa renda con precisione giustizia allo scopo o si perda nel desiderio in modo lascivo e indistinto – questo dipende dall'allenamento di colui che è in cammino. Quanto più questi è padrone di sé ed evita gli scarti superflui, scomposti e ciondolanti, tanto più ogni atteggiamento del corpo soddisfa se stesso, e tanto più il suo impiego è appropriato. Al cattivo scrittore vengono in mente molte cose alle quali si abbandona come il corridore scarso e inesperto si abbandona ai movimenti flosci e arzigogolati delle membra. Ma proprio per questo non è mai in grado di dire sobriamente quel che pensa. Il dono del buono scrittore sta nel concedere al pensiero, con il proprio stile, lo spettacolo che offre un corpo addestrato con intelligenza. Egli non dice mai più di quanto abbia pensato. In questo modo la sua scrittura non giova a lui personalmente, ma soltanto a ciò che vuole dire.

Sogno.

Gli O... mi mostravano la loro casa nelle Indie Olandesi. La stanza in cui mi trovavo era rivestita di legno scuro e dava un'impressione di agio. Ma era ancora poca cosa, dicevano le mie guide. Ciò che dovevo ammirare, era la vista al piano superiore. Pensavo alla vista sul mare, che era vicino, e salii per le scale. Arrivato sopra, mi trovai davanti a una finestra. Guardai in basso. E allora ebbi davanti agli occhi proprio quella stanza calda e rivestita di legno che mi riusciva familiare e che avevo lasciato per un momento.

Racconto e guarigione.

Il bambino è malato. La mamma lo mette a letto e si siede vicino a lui. E poi comincia a raccontargli delle storie. Come si deve intendere la cosa? Ne ebbi la percezione quando N. mi parlò dello strano potere guaritore che era stato presente nelle mani di sua moglie. Di quelle mani mi disse: «I loro movimenti erano estremamente espressivi. Eppure non se ne sarebbe potuta descrivere l'espressione... Era come se raccontassero delle storie». La guarigione mediante il racconto ci è già nota dalle *Formule magiche di Merseburg*¹. Esse non si limitano a ripetere le formule di

¹ I *Merseburger Zaubersprüche* sono due formule magiche in versi scoperte nella biblioteca di Merseburg e pubblicate da Jacob Grimm nel 1842. Redatte in alto-tedesco antico e di ispirazione pagana esse erano uno sconjuro agli dèi al fine di spezzare delle catene (nel primo caso) o di guarire un cavallo paralizzato (nel secondo) [N.d.T.].

Odino; raccontano, invece, i fatti che hanno indotto quest'ultimo a utilizzarle per la prima volta. D'altronde si sa che il racconto che il malato fa al medico all'inizio del trattamento può costituire l'inizio di un processo di guarigione. E allora viene da chiedersi se non sia il racconto a creare il buon clima e le condizioni favorevoli più di una guarigione. Già, ma se nessuna malattia fosse guaribile, benché essa si lasci trasportare abbastanza lontano – sino alla foce – sul fiume del racconto? Se si riflette su quanto il dolore sia una diga che contrasta il flusso del racconto, allora si vede chiaramente che esso viene interrotto quando la pendenza diviene abbastanza forte da trascinare nel mare del felice oblio tutto ciò che incontra sul suo passaggio. La mano che accarezza disegna un letto a questo fiume.

Sogno.

Berlino; ero seduto in una carrozza in compagnia di ragazze estremamente equivocate. Tutt'a un tratto il cielo si oscurò. «Sodoma», disse una signora avanti negli anni, in un cappottino, la quale si trovò improvvisamente anch'essa nella vettura. Così arrivammo nell'area di una stazione i cui binari si diramavano a ventaglio verso l'esterno. Qui si svolse anzitutto un'udienza di tribunale in cui le due parti eran sedute l'una di fronte all'altra, a due angoli di strada, sul lastricato. Mi volsi verso la luna enorme e scolorita che sorgeva bassa nel cielo prendendola per un simbolo

della giustizia. Poi presi parte a una piccola spedizione che scese giù per una rampa simile a quella di uno scalo merci (ero e restavo nell'area della stazione). Ci fermammo davanti a un piccolo ruscello. Scorreva tra due bordi fatti di piatti fondi di porcellana, ma che oscillavano più di quanto non appartenessero alla terraferma e cedevano sotto il piede come delle boe. Ma non sono più sicuro che il secondo bordo dall'altra parte fosse davvero di porcellana. Penso piuttosto che fosse di vetro. A ogni modo, essi erano disseminati, senza interruzione, di fiori che fuoriuscivano come cipolle da recipienti di vetro, ma sferici e multicolori, e che si urtavano dolcemente nell'acqua anche stavolta come delle boe. Entrai per un attimo nel *parterre* floreale della fila di fronte. Contemporaneamente sentii le spiegazioni di un piccolo funzionario subalterno che ci faceva da guida. In quel ruscello – era questo il senso delle sue spiegazioni – si uccidono i suicidi, i poveri che non possiedono più se non un fiore che essi stringono fra i denti. A questo punto la luce cadde sui fiori. Dunque una sorta di Acheronte, si potrebbe pensare; ma nel sogno non vi si accennava affatto. Mi si diceva in quale punto dovevo mettere il piede per tornare indietro fino alle prime piastrelle. In quel punto la porcellana era bianca e scanalata. Conversando percorremmo il tratto che ci riportava al fondo dello scalo merci. Attirai l'attenzione sullo strano disegno delle piastrelle che continuavamo ad avere sotto i piedi e sulla possibilità di sfruttarle per un film. Ma non si voleva che di simili progetti si parlasse così pubblicamente. Tutt'a un tratto,

un ragazzo vestito di stracci ci venne incontro sulla via che scendeva verso il basso. Gli altri a quanto pare lo lasciarono passare senza scomporsi, solo io misi febbrilmente la mano in tutte le mie tasche, sperando di trovarvi un pezzo da cinque marchi. Ma non saltò fuori. Quando mi incrociò – dato che non smise di camminare – gli porsi una moneta più piccola, e mi svegliai.

La «Neue Gemeinschaft».

Leggevo *Festa di pace* e *Uomini solitari*². La gente si comportava in modo incivile in quell'ambiente di Friedrichshagen. Ma la gente sembra essersi comportata in modo tanto infantile in questa «Nuova comunità» di Bruno Wille e di Bölsche³ che faceva parlare di sé negli anni giovanili di Gerhard Hauptmann. Il lettore di oggi si domanda se fa parte di una generazione di Spartiati, tanto ha guadagnato in decenza! Che tipo rozzo è quel Johannes Vockerath che Hauptmann descrive con evidente simpatia! Le premesse di quest'eroismo drammatico sembrano essere la mancanza di educazione e l'indiscrezione. In realtà, però, la vera premessa non è altro che la malattia. Qui, come in Ibsen, le sue numerose varianti sembrano essere nomi fittizi della malattia del fine secolo, il *mal du siècle*. In quei bohémien semirovinati che sono Braun e Pastor

2 *Friedensfest* (1890) e *Einsame Memchen* (1891) sono testi teatrali di Gerhard Hauptmann (1862-1946) [N.d.T.].

3 Bruno Wille (1860-1928) e Wilhelm Bölsche (1861-1939) sono due rappresentanti del naturalismo tedesco [N.d.T.].

Scholz il desiderio di libertà è fortissimo. D'altro canto, però, si direbbe che ad averli resi così malati sia stato soltanto l'essersi occupati intensamente di arte e della questione sociale. In altre parole: la malattia è in questo caso un emblema sociale, come la follia lo è stato presso gli antichi. Questi malati hanno una conoscenza tutta particolare della situazione della società. In loro l'assenza di ritegno si converte in un senso infallibile dell'atmosfera che respirano i contemporanei. La «nervosità» è la zona in cui opera questa conversione. I nervi sono dei fili ispirati, simili a quelle fibre che, con ringiovanimenti insoddisfatti e sinuosità nostalgiche, intorno all'anno 1900 serpeggiavano sulla mobilia e le facciate delle case. Il personaggio del bohémien era visto dallo «stile liberty» di preferenza nella forma di una Dafne che, all'avvicinarsi della realtà persecutoria, si tramuta in un fascio di fibre nervose messe a nudo, tremanti nell'aria del tempo dell'adesso⁴.

*Brezel, penna, pausa, lamento, fanfaluca*⁵.

Parole del genere, senza nesso né contesto, costituiscono i punti di partenza di un gioco tenuto in alta considerazione all'epoca Biedermeier. Ognuno aveva il compito di integrarle in un contesto serrato senza modificarne l'ordine. Più la frase era breve, meno conteneva elementi destinati a collegare, più la

4 Nell'originale *Jetztzeit* (letteralmente: *tempo-ora*) [N.d.T.].

5 In tedesco: *Brezel, Veder, Pause, Klage, Firlefanzen* [N.d.T.].

soluzione era degna d'interesse. Questo gioco stimola le soluzioni più belle specialmente tra i bambini. Per loro, infatti, le parole sono ancora come caverne tra le quali essi conoscono strane vie di comunicazione. Ci si immagini ora questo gioco però rovesciato, si osservi una frase data come se fosse costruita secondo la regola di tale gioco. Di colpo essa dovrebbe assumere per noi una faccia estranea, eccitante. Ma un simile modo di vedere è incluso, in parte, in ogni atto del leggere. Non è soltanto il popolo a leggere i romanzi in questo modo (ossia, per i nomi o le formule del testo che gli saltano agli occhi), ma anche l'uomo colto, leggendo, sta in agguato in attesa di espressioni e di nomi, e il senso non è altro che lo sfondo in cui sta l'ombra che essi proiettano come personaggi in rilievo. La cosa è ancora più palpabile con i cosiddetti testi sacri. Il commento che è al loro servizio estrae da questi testi alcune parole come se fossero state disposte alla sua attenzione secondo le regole di quel gioco affinché egli ne trovi la soluzione. E le frasi che un bambino produce giocando con le parole hanno davvero maggiore affinità con i testi sacri che con la lingua corrente degli adulti. Eccone un esempio che rivela il legame che un bambino (nel suo dodicesimo anno d'età) stabilisce fra le parole precedentemente enumerate: «Il tempo si inarca nella natura come un *brezel*. La penna dipinge il paesaggio e, quando si fa una pausa, si riempie di pioggia. Non si sente un lamento, perché non ci sono fanfaluche».

Ancora una volta

Mi trovavo, in sogno, al «Landerziehungsheim» di Haubinda, dove sono cresciuto. Lasciandomi alle spalle l'edificio della scuola, me ne andavo per il bosco, che era deserto, diretto verso Streufdorf. Adesso, però, non era più il punto in cui il bosco finisce per far posto alla pianura, il punto in cui spuntava il paesaggio, con il villaggio e la vetta dello Straufhaim; invece, quando mi fui arrampicato su per un basso monte dolcemente ricurvo, vedevo che dall'altro lato questo monte piombava a picco, e proprio da quell'altezza, che diminuiva man mano che discendevo, vidi il paesaggio attraverso un ovale formato dalle cime come in una vecchia cornice per fotografie nero ebano. Non somigliava per nulla a quello che mi aspettavo. Lungo un ampio fiume azzurro si distendeva Schleusingen, che normalmente si trova molto più lontano, e io mi domandavo: E Schleusingen o Gleicherwiesen? Tutto era come inzuppato di colore, e tuttavia predominava un nero greve e bagnato, come se quella fosse l'immagine del campo che, in sogno, era stato appena dolorosamente arato e in cui erano stati proprio allora messi i semi della mia vita futura.

Piccoli pezzi di arte¹

Scrivere bene.

Il buon scrittore non dice più di quanto pensi. E ciò è molto importante. Il dire infatti non è solo la manifestazione, ma è la realizzazione del pensiero. Così come l'andare non è soltanto la manifestazione del desiderio di raggiungere una meta, ma la sua realizzazione. Di che genere dunque sia la realizzazione – se essa renda con precisione giustizia allo scopo o si perda nel desiderio in modo lascivo e indistinto – questo dipende dall'allenamento di colui che è in cammino. Quanto più questi è padrone di sé ed evita gli scarti superflui, scomposti e ciondolanti, tanto più ogni atteggiamento del corpo soddisfa se stesso, e tanto più il suo impiego è appropriato. Al cattivo scrittore vengono in mente molte cose alle quali si abbandona come il corridore scarso e inesperto si abbandona ai movimenti flosci e arzigogolati delle membra. Ma proprio per questo non è mai in grado di dire sobriamente quel che pensa. Il dono del buon scrittore sta nel concedere al pensiero, con il proprio stile, lo spettacolo che offre un corpo addestrato con intelligenza. Egli non dice mai più di quanto abbia pensato. In questo modo la sua scrittura

¹ Gioco di parole fra *Kunst-Stücke* (= «pezzi di arte») e *Kunststücke* (= «pezzi di bravura, giochi di destrezza») [N.d.T.].

non giova a lui personalmente, ma soltanto a ciò che egli vuol dire.

Leggere romanzi.

Non tutti i libri si leggono allo stesso modo. I romanzi, ad esempio, sono fatti per essere divorati. Leggerli ha a che fare con la voluttà del fagocitamento. Non si tratta di immedesimazione. Il lettore non si mette al posto del protagonista, ma piuttosto fagocita ciò che a questi accade. La narrazione perspicua equivale alla presentazione invitante con cui un piatto nutriente viene portato in tavola. Ora, esiste un'alimentazione a base di vegetali crudi per l'esperienza come ne esiste una per lo stomaco, ossia: le esperienze fatte sulla propria pelle. Ma, come l'arte culinaria, anche l'arte del romanzo comincia solo al di là del prodotto crudo. E quante non sono le sostanze nutrienti che allo stato crudo risultano indigeste! Quante le esperienze delle quali è consigliabile leggere, ma non – farle. Giovano a molti che sarebbero annientati se dovessero imbattervisi *in natura*. In breve, se esiste una musa del romanzo (la decima), essa reca le insegne della fata di cucina. Solleva il mondo dal suo stato crudo per formarne quanto è commestibile e estrarne il gusto. Se proprio non se ne sa fare a meno, mangiando si può leggere il giornale. Mai un romanzo. Si tratta di incombenze tra loro inconciliabili.

L'arte di raccontare.

Ogni mattino ci informa delle novità da tutto il globo. Eppure noi siamo poveri di storie singolari. Da cosa dipende? Dal fatto che non ci raggiunge più nessun avvenimento che non sia già imbevuto di spiegazioni. In altre parole: quasi nulla più di ciò che accade va a vantaggio della narrazione, quasi tutto invece dell'informazione. Una metà dell'arte del narrare consiste infatti nel mantenere libera da spiegazioni una storia mentre la si racconta. In questo gli antichi erano maestri, primo tra tutti Erodoto. Nel quattordicesimo capitolo delle sue *Storie* si trova il racconto di Psammenito. Quando il re egizio Psammenito fu sconfitto e catturato dal re persiano Cambise, Cambise fece in modo di umiliare il prigioniero. Comandò di mettere Psammenito sulla strada lungo la quale avrebbe dovuto muovere la processione trionfale dei Persiani. E fece altresì in modo che il prigioniero vedesse passare sua figlia che andava con l'anfora alla fonte come serva. Mentre tutti gli egizi si lamentavano levando alte grida a questo spettacolo, solo Psammenito restò muto e immobile, con gli occhi fissi a terra; e quando poco dopo vide passare suo figlio portato in processione al patibolo, anche allora restò immoto. Ma quando poi scorse nelle fila dei prigionieri uno dei suoi servitori, un vecchio caduto in povertà, allora si percosse il capo con i pugni e diede tutti i segni di un profondo cordoglio. – Da questa storia si vede di che natura sia il vero racconto.

L'informazione si consuma nell'istante della sua novità. Vive solo in quest'attimo. A quest'attimo essa deve interamente consegnarsi e spiegarsi senza perder tempo. Non così il racconto: questo non si esaurisce. Esso conserva la propria forza raccolta all'interno e sa dispiegarsi anche dopo lungo tempo. Così Montaigne è tornato sul racconto del re egizio e si è domandato: perché si lamenta solo alla vista del servitore e non prima? La risposta di Montaigne è: «Dacché era già traboccante di cordoglio, bastò solo una minima aggiunta perché questo abbattesse gli argini». La storia può essere interpretata a questo modo. Ma essa lascia spazio anche ad altre spiegazioni. Può farne la conoscenza chiunque abbia sollevato la domanda di Montaigne nella cerchia dei propri amici. Uno dei miei disse ad esempio: «A commuovere il re non è il destino dei reali; esso è infatti il suo proprio». Un altro ancora: «A teatro ci commuovono molte cose che nella vita non ci toccano; questo servitore è solo un attore per il re». O un terzo: «Un grande dolore si accumula e esplode solo quando ci si rilassa. La vista del servitore rappresentava questo rilassamento». – «Se questa storia fosse accaduta oggi, – disse un quarto, – su tutti i giornali si sarebbe letto che Psammenito ama i suoi servitori più dei suoi figli». Quel che è certo è che tutti i reporter la spiegherebbero in men che non si dica. Erodoto non la spiega neppure con una parola. La sua narrazione è di estrema aridità. Ecco perché a distanza di millenni questa storia dell'antico Egitto è ancora in grado di scatenare meraviglia e riflessioni. Assomiglia a quei semi

rinchiusi per migliaia d'anni senz'aria nelle camere delle piramidi, che hanno mantenuto il loro potere di germinazione sino al giorno d'oggi.

Dopo il compimento.

La genesi delle grandi opere è stata spesso pensata nell'immagine della nascita. Quest'immagine è dialettica; essa coglie due versanti del processo. Uno di questi due versanti ha a che vedere con il concepimento creativo e inerisce, nel genio, all'elemento femminile. Questo elemento femminile si esaurisce con il compimento. Esso dà alla luce l'opera, poi appassisce. Ciò che nel maestro muore con la creazione compiuta è quella parte di lui nella quale essa fu concepita. Ora però, questo compimento dell'opera (e questo ci porta all'altro versante del processo) non è un che di morto. Esso non è raggiungibile dall'esterno; non lo si estorce limando e migliorando. Esso matura all'interno dell'opera stessa. E anche qui si parla di una nascita. La creazione infatti, nel suo compimento, dà nuovamente alla luce il creatore. Non secondo la sua femminilità, nella quale fu concepita, ma secondo il suo elemento maschile. Inebriato, egli sorpassa la natura: di quest'esistenza infatti, che la prima volta egli ricevette dall'oscura profondità del grembo materno, egli sarà ora debitore a un regno più luminoso. Non dove egli nacque è la sua patria; piuttosto, egli viene al mondo là dove è la sua patria. E il primogenito maschio dell'opera che egli concepì un tempo.

Esperienza e povertà

Nei nostri libri di lettura c'era la favola del vecchio che, sul letto di morte, dà ad intendere ai figli che nella sua vigna è nascosto un tesoro. Loro non avevano che da scavare. Scavarono, ma del tesoro nessuna traccia. Quando però giunge l'inverno, la vigna rende come nessun'altra nell'intera regione. I figli allora si rendono conto che il padre aveva loro lasciato un'esperienza: non nell'oro sta la fortuna, ma nell'operosità. Esperienze simili ce le hanno poste di fronte, in modo minaccioso o bonario, finché non siamo «cresciuti»: «Giovane imberbe, vuoi già metter bocca». «Devi ancora farne di esperienza». Si sapeva anche con precisione cosa fosse l'esperienza: sempre le persone più anziane l'avevano comunicata ai più giovani. Concisamente, con l'autorità della vecchiaia, nei proverbi; prolissamente, con la sua loquacità, nei racconti; talvolta narrando paesi stranieri, al camino, davanti a figli e nipoti. Ma dov'è andato a finire tutto questo? Chi incontra ancora gente capace di raccontare qualcosa come si deve? Dove oggi i moribondi pronunciano parole ancora così durevoli, da tramandarsi, come un anello, di generazione in generazione? A chi oggi viene ancora in aiuto un proverbio? Chi vorrà anche solo tentare di cavarcela con la gioventù, rimandando alla propria esperienza?

Una cosa è chiara: le quotazioni dell'esperienza sono cadute e questo in una generazione che, nel 1914-18, aveva fatto una delle più mostruose esperienze della storia mondiale. Forse questo non è così strano come sembra. Non si poteva già allora constatare che la gente se ne tornava muta dai campi di battaglia? Non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile. Ciò che poi, dieci anni dopo, si sarebbe riversato nella fumana di libri di guerra, era tutt'altro che esperienza che scorre dalla bocca all'orecchio. No, non era strano. Poiché mai esperienze sono state smentite più a fondo di quelle strategiche attraverso la guerra di posizione, di quelle economiche attraverso l'inflazione, di quelle fisiche attraverso la fame, di quelle morali attraverso i potenti. Una generazione, che era andata a scuola ancora con il tram a cavalli, stava, sotto il cielo aperto, in un paesaggio in cui niente era rimasto immutato tranne le nuvole, e nel centro – in un campo di forza di esplosioni e di correnti distruttrici – il minuto e fragile corpo umano.

Con questo immenso sviluppo della tecnica una miseria del tutto nuova ha colpito gli uomini. E il rovescio di questa miseria è l'opprimente ricchezza d'idee che con la rivalizzazione di astrologia e sapienza Yoga, Christian Science e chiromanzia, vegetarianismo e gnosi, scolastica e spiritismo si è diffusa tra – o meglio, sopra – la gente. Perché qui non ha luogo un'autentica rivalizzazione, ma una galvanizzazione. Viene da pensare ai grandiosi dipinti di Ensor, in cui un'immagine spettrale riempie le strade di grandi città:

borghesucci mascherati carnevalescamente, contorte maschere incipriate di farina, corone di lustrini sulla fronte, si rotolano imprevedibili lungo le vie. Questi dipinti, forse, non sono nient'altro che immagine dell'orrenda e caotica *Renaissance*, nella quale così tanti ripongono le loro speranze. Di nuovo qui risulta nel modo più chiaro che la nostra povertà di esperienza è solo una parte di quella grande povertà, che ha nuovamente ricevuto un volto di un'acutezza e precisione simile a quello del mendicante nel Medioevo. Che valore ha allora l'intero patrimonio culturale, se proprio l'esperienza non ci congiunge a esso? A cosa porti simularla o carpirla con l'inganno, questo il raccapricciante guazzabuglio di stili e di ideologie del secolo scorso ce l'ha reso troppo chiaro, per dover ritenere disonorevole confessare la nostra povertà. Sì ammettiamolo: questa povertà di esperienza non è solo povertà nelle esperienze private, ma nelle esperienze dell'umanità in generale. E con questo una specie di nuova barbarie.

Barbarie? Proprio così. Diciamo questo per introdurre un nuovo positivo concetto di barbarie. A cosa mai è indotto il barbaro dalla povertà di esperienza? È indotto a ricominciare da capo; a iniziare dal Nuovo; a farcela con il Poco: a costruire a partire dal Poco e inoltre a non guardare né a destra né a sinistra. Tra i grandi creatori ci sono sempre stati gli implacabili, che per prima cosa facevano piazza pulita. Essi infatti volevano avere un tavolo per disegnare; sono stati dei costruttori. Così un costruttore fu Descartes, che per prima cosa per tutta la

sua filosofia non voleva avere nient'altro che un'unica certezza: «Penso, dunque sono» e da questa prese le mosse. Anche Einstein era un costruttore di tal genere, cui improvvisamente dell'intero vasto mondo della fisica proprio niente interessava più di una singola, piccola discordanza tra le equazioni di Newton e le esperienze dell'astronomia. E questo stesso «cominciare da capo» lo avevano ben presente gli artisti quando facevano riferimento ai matematici e, come i cubisti, costruivano il mondo da forme stereometriche o quando, come Klee, prendevano a proprio modello gli ingegneri. Perché le figure di Klee sono, per così dire, progettate sul tavolo da disegno e, come una buona macchina, anche nella carrozzeria, obbedisce soprattutto alle necessità del motore, così quelle nell'espressione dei loro lineamenti obbediscono soprattutto al loro «interno». All'interno piuttosto che all'interiorità: questo le rende barbariche.

Qua e là le migliori «teste» hanno già da tempo cominciato a familiarizzare con queste cose. Una totale mancanza d'illusioni nei confronti dell'epoca e ciononostante un pronunciarsi senza riserve per essa, questo è il loro carattere distintivo. È la stessa cosa che il poeta Bert Brecht precisi come il comunismo non sia la giusta ripartizione della ricchezza ma della povertà, o che il precursore dell'architettura moderna, Adolf Loos, dichiarò: «Io scrivo solo per uomini che possiedono un moderno sentire. Per uomini che si struggono nella nostalgia del Rinascimento o del Rococò, io non scrivo». Un artista così «ad incastro», come il pittore Paul Klee, ed uno così programmatico, come Loos – entrambi

rifuggono dall'immagine umana tradizionale, solenne, nobile, fregiata di tutte le offerte sacrificali del passato, per rivolgersi al nudo uomo del nostro tempo, che strillando come un neonato, se ne giace nelle sudicie fasce di quest'epoca. Nessuno lo ha salutato in modo più lieto e ridente di Paul Scheerbart. Di questi ci sono romanzi che da lontano assomigliano a quelli di un Jules Verne, ma a grande differenza di Verne, nelle cui opere sono sempre piccoli *rentiers* francesi o inglesi a volare in giro per lo spazio nei più fantastici veicoli, Scheerbart si è interessato del problema di cosa apportino i nostri telescopi, i nostri aereoplani e missili degli uomini di allora per del tutto nuove, interessanti e amabili creature. Del resto queste creature parlano già in una lingua completamente nuova. E precisamente ciò che la caratterizza è la disposizione per l'arbitrario elemento costruttivo, in contrapposizione quindi all'organico. Questo è il tratto inconfondibile presente nella lingua degli uomini o piuttosto della gente di Scheerbart; poiché la somiglianza con l'uomo – questo principio fondamentale dell'umanesimo – essa la rifiuta. Perfino nei suoi nomi propri: Peka, Labu, Sofanti e simili si chiama la gente nel libro, che trae il nome dal proprio eroe: «Lesabéndio». Anche i russi danno volentieri ai loro figli il nome del mese della rivoluzione, o «Pjatilekta» secondo il Piano Quinquennale, o «Awischim» secondo il nome di una compagnia aerea. Nessun rinnovamento tecnico del linguaggio, ma la sua mobilitazione al servizio della lotta o del lavoro; in ogni

caso al servizio della trasformazione della realtà, non della sua descrizione.

Scheerbart comunque, per ritornare di nuovo a lui, pone un gran valore nel far alloggiare la sua gente – e, secondo l'esempio di questa, i propri concittadini – in quartieri conformi alla sua posizione: in case di vetro regolabili e movibili, come intanto ne costruivano Loos e Le Corbusier. Non per niente il vetro è un materiale così duro e liscio, a cui niente si attacca. Ma anche un materiale freddo e sobrio. Le cose di vetro non hanno «aura». Il vetro è soprattutto il nemico del segreto. E anche il nemico del possesso. Il grande scrittore André Gide ha detto una volta: «Tutte le cose che voglio possedere, diventano per me opache». Gente come Scheerbart non sogna forse di costruzioni in vetro proprio perché è propugnatrice di una nuova povertà? Ma forse qui dice di più un confronto della teoria. Se qualcuno entra in una stanza borghese degli anni Ottanta, allora, in tutta la comoda e tranquilla agiatezza che essa irradia, l'impressione: «qui tu non hai niente da cercare» è la più forte. Qui non hai niente da cercare – perché qui non c'è alcun luogo nel quale il suo abitante non abbia già lasciato la sua traccia: sulle mensole mediante ninnoli, sulla poltrona mediante una copertura, sulle finestre mediante qualcosa di trasparente, di fronte al camino mediante il parafuoco. Da qui aiuta ad andare avanti, molto avanti, una bella espressione di Brecht: «Cancella le tracce» dice il *refrain* nella prima poesia del *Libro di lettura per abitanti della città*. Qui nella stanza borghese è diventato abitudine

l'atteggiamento opposto. E d'altra parte l'*intérieur* obbliga il suo abitante a prendere il maggior numero di abitudini, che sono più commisurate l'*intérieur* in cui questi vive, che a lui stesso. Questo lo capisce chiunque ancora conosce l'assurdo stato d'animo in cui cadevano gli abitanti di questi ambienti felpati, quando nella loro dimora qualcosa andava in pezzi. Lo stesso loro modo di irritarsi – e questa passione, che a poco a poco comincia ad estinguersi, la sapevano accentuare virtuosamente – era soprattutto la reazione di un uomo, cui è stata cancellata «la traccia dei suoi giorni terreni». Questo sono riusciti a farlo Scheerbart con il suo vetro e il Bauhaus con il suo acciaio: hanno costruito degli spazi in cui è difficile lasciare tracce. «Secondo quanto detto – spiegava Scheerbart vent'anni fa – noi possiamo ben parlare di una civiltà del vetro.

Il nuovo ambiente di vetro trasformerà completamente l'uomo. E c'è solo da desiderare che la nuova civiltà del vetro non trovi troppi oppositori».

Povertà di esperienza: questo non lo si deve intendere come se gli uomini andassero a una nuova esperienza. No, essi desiderano essere esonerati dalle esperienze, desiderano un ambiente in cui possano far risaltare la propria povertà, quella esteriore e in definitiva anche quella interiore, in modo così netto e chiaro che ne venga fuori qualcosa di decente. Gli uomini non sono neanche sempre ignari o privi di esperienza. Spesso si può dire il contrario: hanno «divorato» tutto, la «Kultur» e l'«uomo», e ne sono divenuti più che sazi e stanchi. Nessuno più di loro si sente colpito dalle parole

di Scheerbart: «Siete tutti così stanchi – e in realtà solo perché non concentrate tutti i vostri pensieri su un piano del tutto semplice eppur grandioso». Alla stanchezza segue il sonno e allora non è per niente strano che il sogno ricompensi per la tristezza e lo scoraggiamento del giorno e mostri realizzata quella esistenza del tutto semplice ma grandiosa, per la quale nello stato di veglia manca la forza. L'esistenza di Topolino per l'uomo di oggi è un sogno di questo genere. Questa esistenza è piena di meraviglie, che non solo superano quelle della tecnica, ma si prendono gioco di esse. Perché ciò che in queste è più notevole, è certo il fatto che tutte quante senza *machinerie*, improvvisate, saltano fuori dal corpo di Topolino, dei suoi partigiani e dei suoi persecutori, dai più comuni mobili, così come da un albero, dalle nubi o da un lago. Natura e tecnica, primitività e *comfort* qui sono diventati perfettamente una cosa sola e agli occhi della gente, stancatasi delle complicazioni senza fine della vita quotidiana e per la quale il fine della vita affiora solo come un lontanissimo punto di fuga in un'infinita prospettiva di mezzi, appare liberante un'esistenza che in ogni frangente basta a se stessa nel modo più semplice e contemporaneamente più confortevole, in cui un'auto non pesa più di un cappello di paglia e il frutto sull'albero si arrotonda così velocemente come la navicella di un aerostato. Ed ora noi vogliamo per una volta mantenere le distanze, retrocedere.

Siamo divenuti poveri. Abbiamo ceduto un pezzo dopo l'altro dell'eredità umana, spesso abbiamo dovuto

depositarlo al Monte di pietà a un centesimo del valore, per riceverne in anticipo la monetina dell'«attuale». La crisi economica è alle porte, dietro di esse un'ombra, la guerra che avanza. Star saldi è divenuto oggi affare dei pochi potenti, che, lo sa Iddio, non sono più umani dei molti; nella maggior parte dei casi più barbari, ma non alla buona maniera. Gli altri allora devono prepararsi, di nuovo e con poco. Lo fanno insieme a quegli uomini, che del radicalmente nuovo hanno fatto la loro causa e lo hanno fondato su comprensione e rinuncia. Nelle loro costruzioni, immagini e storie l'umanità si prepara a sopravvivere alla cultura, se questo è necessario. E quel che è più importante, lo fa ridendo. Forse a tratti questo riso suona barbaro. Bene. Talvolta il singolo può pure cedere un po' d'umanità a quella massa, che un giorno gliela renderà con interessi e interessi raddoppiati.

Lo Scrigno del tesoro dell'amico di casa renano di
J. P. Hebel

Questo libro, la cui prosa è tanto autentica quanto elaborata, il cui atteggiamento è tanto signorile quanto razionale, il cui contenuto è tanto vasto quanto tangibilmente concreto, oggi rivela il suo inestimabile valore da un lato nuovo. In giorni in cui un breve rapporto di cameratismo è più impegnativo di quanto un tempo non fossero amicizie di una vita, in cui il sospetto è diventato una virtù necessaria e l'affidabilità quella più alta, Hebel mostra meglio di chiunque altro quale sia il metro da usare. È il metro dell'umorismo, ossia della giustizia applicata. In Hebel la «pura» umanità dell'Illuminismo si è saturata di umorismo. Salute a quelle tra le sue creature che in lui lo risvegliano, che siano mascalzoni o ebrei; misere quelle di fronte alle quali esso gli viene meno. Hebel è stato uno dei più grandi moralisti di tutti i tempi. La sua morale è il proseguimento della narrazione con altri mezzi; il suo umorismo è esecuzione senza giudizio: giustizia applicata che misura tale umorismo con un metro del tutto diverso da quello applicato per gli altri. Non è un caso che lo *Scrigno* fosse uno dei libri preferiti di Franz Kafka.

Storie dalla solitudine

Le mura.

Da qualche mese vivevo in un covo rupestre spagnolo. Avevo concepito spesso il proposito di compiere delle escursioni nella zona, circonscritta da una corona di creste severe e di tenebrose foreste di pini. Nel mezzo c'erano paesi nascosti. La maggior parte portavano il nome di santi, i quali ben avrebbero potuto abitare questa regione paradisiaca. Ma era estate; la calura faceva sì che di giorno in giorno rimandassi il mio proposito, e alla fine ero arrivato a volermi risparmiare persino la diletta passeggiata sino alla collina dei mulini a vento che vedevo dalla mia finestra. Mi limitavo così al bighellonare usuale tra gli stretti vicoli ombrosi, nella cui rete non si ritrova mai lo stesso nodo alla stessa maniera. Un pomeriggio, durante il mio vagare, mi imbattei in una bottega di rigattiere che offriva cartoline con vedute. O comunque ne aveva qualcuna in vetrina, tra queste la fotografia di mura cittadine come quelle che molti dei paesi locali hanno ancora oggi. Io però non ne avevo mai viste di simili. Il fotografo ne aveva colto tutta la magia, ed essa si librava sul paesaggio come una voce, come un inno su tutti i secoli della loro conservazione. Promisi a me stesso di non comprare questa cartolina finché non avessi visto di persona le

mura che vi erano riprodotte. Del mio proposito non parlai a nessuno, e potevo farne tanto piti facilmente a meno in quanto la cartolina stessa mi offriva una guida con la sua didascalia «S. Vinez». Certo, di un San Vinez non sapevo nulla. Ma sapevo forse di più di un San Fabiano, di un San Romano o Simphorio, che davano nome ad altri piccoli centri della zona? E se anche la mia guida turistica non ne indicava il nome, questo non significava proprio nulla. Ad abitare la zona erano contadini, e i naviganti se ne servivano per segnare la rotta, ma usavano per gli stessi luoghi nomi diversi. Consultai così carte più antiche, e quando neppure questo mi risultò d'aiuto mi procurai una carta di navigazione. Ben presto fui affascinato da questa ricerca, e a un punto così avanzato della cosa sarebbe stato contrario al mio onore cercare aiuto o consiglio da terzi. Ancora una volta avevo trascorso qualche ora sulle mie carte quando un conoscente del luogo mi invitò a una passeggiata serale. Voleva condurmi fuori città, sulla collina dalla quale così spesso i mulini a vento da tempo ormai in disuso mi avevano salutato da sopra le cime dei pini. Quando fummo arrivati in vetta prese a fare buio, e noi ci fermammo ad aspettare la luna, al cui solenne raggio riprendemmo la strada di casa. Uscimmo da un boschetto di pini. Ed ecco, nella luce della luna, vicine e inconfondibili, le mura la cui immagine mi accompagnava da giorni, e al loro riparo la città verso la quale tornavamo a casa. Non dissi una parola, ma mi congedai presto dall'amico. – Il pomeriggio seguente mi trovai senza volerlo davanti al mio negozio di rigattiere.

Sopra la porta, su un'insegna che m'era sfuggita in precedenza, lessi a lettere rosse «Sebastiano Vinez». Il pittore vi aveva aggiunto un pane e un pan di zucchero.

La pipa.

Una passeggiata in compagnia di una coppia di amici sposati mi portò nelle vicinanze della casa in cui, sull'isola, abitavo. Mi venne voglia di accendermi la pipa. Non trovandola al gesto abituale, mi parve questa una buona occasione di andarla a prendere nella mia camera, dove doveva trovarsi sul tavolino, per portarla con me. Con un breve cenno pregai l'amico di precedermi con la moglie mentre andavo a recuperare la dispersa. Mi voltai per tornare; ma non mi ero allontanato di nemmeno dieci passi che, ricontrollando, mi trovai la pipa in tasca. E così gli altri mi videro nuovamente con loro, sbuffante nuvole di fumo dalla pipa, che non era passato neppure un minuto pieno. «Era davvero rimasta sul tavolo», spiegai seguendo un capriccio inspiegabile. Nello sguardo dell'uomo fece capolino qualcosa di simile a ciò che si vede negli occhi di chi, appena sveglio, dopo un sonno profondo non ha ancora afferrato bene dove si trova. Continuummo, e la conversazione fece il suo corso. Poco più tardi tornai sull'intermezzo. «Come è stato possibile che non abbiate notato nulla? Quel che ho affermato era impossibile». – «Certo, rispose l'uomo dopo una breve pausa. Volevo anche dire qualche cosa. Ma poi ho pensato: sarà come dice. Perché dovrebbe ingannarmi?»

La luce.

Mi trovavo solo con l'amata per la prima volta, e in un paese straniero. Aspettavo davanti al mio rifugio per la notte, che non era uguale al suo. Volevamo fare ancora una passeggiata serale. Nell'attesa passeggiavo su e giù per la strada del villaggio. In lontananza, tra gli alberi, scorsi una luce. «Questa luce, così pensai tra me, non dice nulla a coloro che l'hanno davanti agli occhi tutte le sere. Apparterrà a un faro o una cascina. A me però, che qui sono straniero, dice molto». E con questo mi voltai, per ripercorrere ancora una volta la strada del paese. Così continuai per un certo tempo, e ogni volta che mi voltavo, la luce tra gli alberi attirava il mio sguardo. Ma poi avvenne che mi costrinse a fermarmi. Fu poco prima che l'amata mi raggiungesse. Mi ero voltato nuovamente, e riconobbi: la luce che avevo avvistato vicino a terra era quella della luna, che lentamente era salita al di sopra delle lontane cime.

Julien Benda, *Discours à la nation européenne*

Non sarà facile incontrare chi non provi un piacere, quantomeno estetico, nella particolare versione di razionalismo che Julien Benda esprime nei suoi scritti. È un razionalismo che appare fondato non tanto sui meriti razionali della *ratio* quanto su di un amore disinteressato nei suoi confronti. La *ratio* – per sua natura orientata al reale – in Benda ha una sua bellezza, una sua dignità, quasi si vorrebbe aggiungere: un suo fine autonomo. In ogni caso essa per Benda dispone di una propria casta di servitori fedeli. Si tratta dei *clerics*. Compito dei *clerics* è occuparsi delle questioni pubbliche nel senso della *ratio*. Che siano avvocati o artisti, giornalisti o naturalisti – in quanto uomini di studi sono tenuti a servire la *ratio*. E attualmente il loro compito più nobile è la creazione della *nation européenne*. Perché proprio questa? E perché il regno di pace che Benda in questo modo evoca dovrebbe avere confini tanto angusti? I lettori del suo «discours» lo scopriranno molto presto, anche se l'autore non lo dice esplicitamente.

Questo regno di pace infatti è improntato all'*imperium romanum* quale esso fu pensato dal Medioevo cattolico. I confini di questa nuova *nation européenne* sono i confini del cattolicesimo occidentale.

E per Benda, purtroppo, il suo avvento nella nuova forma secolarizzata è legato a una serie di modalità comportamentali e di pensiero tutte senza eccezione opposte a quelle che da cento anni sono abituali per i *clerics*. Questo significa che l'autore predica loro una conversione. Tra i suoi sermoni alcuni sono degni di essere interiorizzati. Caratteristico dell'indipendenza, della felice sicurezza di formulazione dell'autore è il passo in cui egli si rivolge agli uomini di cultura con le seguenti parole: «*Clerics de toutes les nations, si vous voulez faire l'Europe, il vous faudra mourir à la religion barbare de l'invention, de la création, de l'originalité. Allez au fond de vous-mêmes et vous reconnaîtrez que l'idée de création implique nécessairement l'idée de la violence, de discontinuité, de chose imposée au monde par un acte arbitraire. Le dieu créateur qu'adore la bible devait devenir nécessairement le dieu des armées... Il ne s'agit point, ici, de déshonorer la puissance créatrice; il s'agit d'enseigner que d'autres sont au dessous de elle. Vous ne ferez une terre de paix qu'en proclamant, avec les Grecs, que la sublime fonction des dieux n'est pas d'avoir créé le monde, mais, sans plus rien créer, d'y avoir porté de l'ordre, d'avoir fait un Cosmos*». A queste riflessioni, come ad altre corrispondenti, non va negato un valore pedagogico. Esse si prestano a dar occasione all'intelligenza di rivedere alcuni suoi parametri usati con troppa disinvoltura. Ma con questo non se ne è affatto provato il valore politico. E nel mondo delle astrazioni, dal quale Benda non esce mai, una tale prova non è reperibile. Così, è coerente che le soluzioni di

Benda di questa prova siano prive. E se anche non lo sapessimo, la bellezza di queste soluzioni sarebbe del tutto adatta a lasciarcelo intuire. L'autore conosce assai bene i propri fatti; senza mai sbagliare la presa egli li combina come i pezzi multiformi di un puzzle. Soltanto: i fatti sui quali mette alla prova il proprio acume sono proprio quelli del reale? Di questo dobbiamo dubitare. Egli semplifica il proprio compito nel più dubbio dei modi. Si preoccupa infatti solo di opinioni, punti di vista, teorie. È abile nel fare valere i propri nei confronti di quelli dei suoi oppositori. Ma mai si rivolge alle condizioni, alle realtà, ai fattori di potere su cui queste visioni si fondano. Da questo libro, come dai suoi precedenti, si ricava l'impressione che il cambiamento dei primi gli stia molto meno a cuore che non dare un indirizzo impeccabile alle seconde. Egli richiama ripetutamente l'attenzione sulla validità dell'*imperium romanum* medioevale, che «quantomeno nella teoria» avrebbe tenuto a freno gli interessi nazionali e «almeno sulla carta» avrebbe bandito definitivamente gli scontri sanguinosi tra i popoli. Questo interesse, che a un primo sguardo appare appunto solo bizzarro, per un onesto patrimonio di opinioni e di intenzioni degli uomini di cultura, le cui possibilità di influenza nonché di sopravvivenza nella società dei nostri giorni Benda non indaga in alcun modo, si mostra in una luce meno gradevole là dove espone con compiacimento la solidarietà reciproca tra uomini di cultura non, come sarebbe possibile, coerentemente con la sua concezione di fondo, di fronte all'ingiustizia o alla violenza, ma nei

confronti del laico. Le differenze nazionali tra questi *clerics* delle origini, così dice Benda, passavano in secondo piano rispetto a metodi e ideali riconosciuti, «surtout s'ils comparaient ces méthodes et ces idéaux avec ceux des laïcs. L'opposition des uns aux autres... était beaucoup moins réelle à leurs yeux que l'opposition d'eux tous au monde des fonctionnaires et des marchands». Questa opposizione è in effetti altrettanto irresolubilmente legata alla posizione chiave dei *clerics* medioevali quanto inconciliabile con l'ordine sociale del presente, in cui il convento come loro ultimo rifugio esprime piuttosto il loro anacronismo.

Non si può negare, è vero, che dalla fine del secolo diciottesimo in Europa non sono mancati i tentativi di salvare dai laici i privilegi dei *clerics* all'interno dell'ordine secolarizzato. E nel corso del secolo diciannovesimo l'educazione universale non è stata proclamata nell'esclusivo interesse delle masse, ma in ugual misura nell'interesse di quel ceto alto di intellettuali il cui particolare privilegio andava reso plausibile ora non più agli occhi del credente, ma a quelli della piccola borghesia. Quest'ultima era detta «colta» quando riconosceva questo stesso privilegio. Benda sembra non sospettare che esso può sperare solo in una sopravvivenza a termine. Chiunque conosca i metodi educativi russi vede chiaramente quali opportunità dischiuda l'ideale educativo politecnico rispetto a quello di un'educazione umanistica; qualsiasi osservatore delle vicende tedesche sa della crisi in cui questo ideale dell'educazione umanistica là va

disgregandosi. In condizioni come queste non è possibile considerare – come fa Benda – gli uomini di studi in Europa una casta precisamente definita, e soprattutto dalle salde fondamenta. Al contrario, la loro base ideologica, quella spirituale della *christianitas*, ma anche quella secolare dell'educazione, è più traballante che mai. E proprio a questo il ragionamento di Benda deve la sua inquietante pulizia e forbitezza: al fatto che s'indirizza a chi non c'è più.

Abbreviazioni.

- GS Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, con la collaborazione di Theodor W. Adorno e Gershom Scholem, 7 volumi [in 14 tomi], 3 voll. di *Supplementi*, Frankfurt am Main 1972–1989, 1998.
- GB Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, a cura del Theodor W. Adorno Archiv; 6 volumi, Frankfurt am Main 1995–2000.
- L Walter Benjamin, *Lettere 1913–1940*, a cura di G. Scholem e T. W. Adorno, Torino 1978.
- Scritti II* Walter Benjamin, *Opere complete*, vol. II: *Scritti 1923–1927*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino 2001.
- Scritti IV* Walter Benjamin, *Opere complete*, vol. IV: *Scritti 1930–1931*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni con la collaborazione di Hellmut Riediger, Torino 2002.
- P Walter Benjamin, *Opere complete*, vol. IX: *I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino 2002.
- Hascisch* Walter Benjamin, *Sull'hascisch. Testimonianze di Jean Selz*, Torino 1975.
- TU Walter Benjamin e Gershom Scholem, *Teologia e utopia. Carteggio 1933–1940*, a cura di G. Scholem, Torino 1987.
- Ombre* Walter Benjamin, *Ombre corte. Scritti 1928–1929*, a cura di Giorgio Agamben, Torino 1993.
- Angelus Novus* Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino 1995.
- Adorno* Theodor W. Adorno, *Über Walter Benjamin. Aufsätze, Artikel, Briefe*, a cura di Rolf Tiedemann, edizione riv. e aumentata, Frankfurt am Main 1990.
- Scholem I* Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, Milano 1992.
- Scholem II* Gershom Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Milano 1978.
- Katalog* Walter Benjamin 1892–1940. Esposizione del Theodor W. Adorno Archivs, Frankfurt am Main, in collaborazione con il Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar, a cura di Rolf Tiedemann, Christoph Gödde e Henri Lonitz, 3ª ed., Marbach am Neckar 1991.

Le note del presente volume sono state elaborate dai curatori a partire dall'apparato critico delle *Gesammelte Schriften*. Per i brani tratti dal vol. III di tale edizione si è fatto riferimento agli apparati realizzati da Hella Tiedemann-Bartels, per quelli compresi nel vol. IV, al commento messo a punto dal defunto Tillman Rexroth.

1932

IL DISASTRO FERROVIARIO DEL FIRTH OF TAY

Die Eisenbahnkatastrophe vom Firth of Tay (GS VII/1, 232–37). Conferenza radiofonica, trasmessa per la prima volta il 4 febbraio 1932 dal Berliner Rundfunk e ripresa dal Frankfurter Rundfunk il 30 febbraio 1932 (secondo la rivista «Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung» nell'ambito della serie «Stunde der Jugend»).

È un esempio di quelle «storie radiofoniche per bambini» che dietro la maschera del «narratore» avvincente ci mostrano l'autore nei panni dell'«ingegnoso pedagogo» (in questo caso in particolare su temi di storia della tecnica e sulle costruzioni in ferro).

PENSIERO PRIVILEGIATO

Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers «Vergil». [Recensione:] Theodor Haecker, *Vergil. Vater des Abendlandes*, Jakob Hegner, Leipzig 1931, pp. 148 (GS III, 315–22). Prima pubblicazione: «Die literarische Welt», VIII, 5 febbraio 1930, n. 6, pp. 1 sg.

Nella lettera a Scholem del 3 ottobre 1931 Benjamin scriveva: «*Le condizioni attuali rendono i fatti esteriori [...] sempre più opprimenti [...], torbide necessità mi [hanno] costretto a stipulare un nuovo contratto con la "Literarische Welt" [...] tendo quindi a occuparmi di piccole cose, quali le recensioni, e proprio ora sto leggendo il «Virgilio» di Theodor Haecker [...] nel volumetto è stata pressata una massa incredibile di storia sacra; tanto più piacevoli sono alcuni passi profani in cui l'autore dice la sua in tedesco a gente meno pia e dotata* (GB IV, 52, 54; L, 205, 206). La lettura gli fornì lo spunto per una *recensione distruttiva*, come afferma in una lettera indirizzata tre settimane più tardi ancora a Scholem, che doveva – *spero in forma più concisa* – contenere alcune *idee* concernenti la loro controversia a proposito della critica materialistica della letteratura e della società [cfr. GS III, in particolare 318–22; GB IV, 63; L, 210]. Circa tre mesi più tardi, la recensione uscì sulla «Literarische Welt» corredata della seguente nota della redazione: «La redazione [...] ha già espresso in breve la propria valutazione assai più favorevole del libro di Haecker, e

questo basti; replicare a un'analisi così approfondita come quella di Benjamin, che qui trova regolarmente voce e posto, sarebbe improduttivo. – Essa ci è benvenuta non da ultimo perché difende R[udolf] A[lexander] Schröder dagli attacchi di Haecker». Benjamin stesso è a sua volta pienamente consapevole della limitata gratitudine che in genere procurano «i lavori che si muovono fuori dei binari ormai logori lungo i quali di solito l'artiglieria della polemica si trascina con pesantezza pari a quella delle salmerie delle trattazioni accademiche» (GB IV, 75 sg.). Apprezza quindi il plauso di intellettuali e colleghi dalle opinioni affini, come lo storico dell'arte Carl Linfert, con il quale intratteneva un intenso scambio di idee (vedi più sotto la nota a *Scienza dell'arte rigorosa*, pp. 578 sg.). A Linfert Benjamin scriveva poco dopo la pubblicazione dell'articolo: «È stato un pensiero molto cordiale da parte Sua confermarmi il Suo assenso alla recensione al Virgilio.[...] Può forse interessarLe sapere che quando scelsi quel testo, le mie intenzioni erano lontanissime da qualsiasi polemica. Pur non conoscendo bene come Lei i precedenti scritti di Haecker, mi sono avvicinato al libro in uno stato d'animo a priori favorevole. Certo, il contraccolpo è stato poi ancora più forte» (GB IV, 75, 76). Simile anche la gratitudine di Benjamin per lo storico e teologo Karl Thieme in occasione dell'uscita del fascicolo conclusivo (1933) di «Religiose Besinnung»¹, nel quale Thieme rimanda a lavori di Benjamin, tra cui la recensione di Haecker (cfr. GB IV, le note a 379 e 296). Nel dicembre del 1936, in occasione di un saggio di Max Horkheimer su Haecker², Benjamin tornò sulla propria recensione (cfr. GB V, 450).

Il filosofo di matrice cattolica Theodor Haecker (1871–1945) fu un attento osservatore dell'attualità e della cultura nello spirito di Karl Kraus. Schierato su posizioni di intransigente antifascismo – già nel 1923 definiva Mussolini una «bestia» che faceva «diventar verde d'invidia Hitler» – fu vicino alla resistenza tedesca, in particolare alla cerchia dei fratelli Scholl (ne sono testimonianza i *Tag-und Nachtbücher 1939–1945* [Libri del giorno e della notte 1939–1945], pubblicati la prima volta nel 1947).

UN DRAMMA DI FAMIGLIA AL TEATRO EPICO

SULLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE DELLA «MADRE» DI BRECHT

Ein Familiendrama auf dem Epischen Theater. Zur Uraufführung «Die Mutter» von Brecht (GS II/2, 511–14). Prima pubblicazione: «Die literarische Welt», VIII, 5 febbraio 1930, n. 6, p. 7.

Come si evince da una prima stesura del saggio (cfr. GS II/3, 1375 sgg.), Benjamin si riferiva alla prova generale (a porte chiuse) della pièce di Gorkij nella versione di

1 «Vierteljahresschrift im Dienste christlicher Vertiefung und ökumenischer Verständigung» [Quadrimestrale al servizio dell'approfondimento cristiano e del dialogo ecumenico], a cura di Karl Thieme.

2 Cfr. M. Horkheimer, *Der Christ und die Geschichte*, in «Zeitschrift für Sozialforschung», 5 [1936], pp. 372 sgg.

Brecht (cfr. B. Brecht, *Die Mutter. Nach Gorki*, Versuche 15/16 [quaderno 7], Berlin 1933) messa in scena il 12 gennaio 1932 nell'ambito della Junge Volksbühne e cui fece seguito la prima del 17 gennaio al Theater am Schiffbauerdamm. Il saggio fu dunque scritto nel breve lasso di tempo tra la metà di gennaio e i primi di febbraio del 1932 (giorno della pubblicazione sulla «Literarische Welt»), A proposito dell'amicizia e della cooperazione di Benjamin con Brecht cfr. *Scritti IV*, 555, 565–66, 573, 576; circa i rapporti tesi di Scholem nei confronti di questa amicizia e l'ostentato rifiuto di terminare la lettura della *Madre* – su cui Kitty Marx–Steinschneider riferiva a Benjamin da Gerusalemme – cfr. anche GB IV, 299 e 301, nota.

GOTTFRIED KELLER, OPERE COMPLETE

[Recensione:] Gottfried Keller, *Sämtliche Werke*, a cura di Jonas Frankel, vol. 1: *Gesammelte Gedichte*, I. Bern, Verlag Benteli AG., Leipzig 1931, XXXIII, 352 pp. (GS III, 322).

Prima pubblicazione: «Die literarische Welt», VIII, 13 febbraio 1932, n. 7, p. 6. – La recensione è firmata con le iniziali dell'autore: *W.B.*

All'edizione delle *Opere* di Keller curata da Frankel, Benjamin già nel 1927 aveva dedicato il saggio *Gottfried Keller. Omaggio a un'edizione critica delle opere complete* (cfr. *Scritti II*, 674–84) – molto apprezzato tra gli altri da Max Rychner (cfr. GB IV, 20).

Il germanista svizzero Jonas Frankel (1879–1965), pur avendo dedicato gran parte delle proprie ricerche alle opere degli scrittori svizzeri di lingua tedesca – G. Keller, J. Gotthelf, C. Spitteler, C. F. Meyer e J. Burckhardt – rimase sempre estraneo alle ideologie nazionaliste e chauviniste e fu fra i pochi germanisti che si opposero con decisione al nazionalsocialismo. A partire dal 1926 diede il via all'edizione critica delle opere di Gottfried Keller, la sua impresa di maggior prestigio; nel 1939 tuttavia – quando erano già usciti 17 volumi – il governo svizzero per motivi politici gli sottrasse la cura. Fra le altre sue opere *Goethes Erlebnis der Schweiz* [Goethe e la Svizzera; 1932], *Gottfried Kellers politische Sendung* [La missione politica di Gottfried Keller; 1939] e *Dichtung und Wissenschaft* [Poesia e scienza; 1954].

COSA LEGGEVANO I TEDESCHI MENTRE I LORO CLASSICI SCRIVEVANO

Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben (GS IV/2, 641–70). – *Modello d'ascolto* (radiodramma didattico) trasmesso da Radio Berlin nella Funkstunde del 16 febbraio 1932. Una pubblicazione parziale del testo (che nella versione integrale ci è pervenuto sotto forma di dattiloscritto, cfr. GS IV/2, 1055) uscì nel settembre dello stesso anno assieme alle spiegazioni programmatiche di *Due generi di popolarità* (p. 301; cfr. nota pp. 575 sg.) nella rivista radiofonica «Rufer und

Hörer». Questa versione parziale è stata riprodotta in GS IV/2 (1056–71); essa si distingue dal testo della versione dattiloscritta tra l'altro per numerose semplificazioni a livello di scrittura, nonché per la traduzione in tedesco delle parole straniere. Non è certo che le modifiche siano da attribuirsi a Benjamin. Presumibilmente neppure la versione dattiloscritta del dramma radiofonico era definitiva, o quantomeno non era stata corretta del tutto.

Questo *lavoro per la radio* è un esempio di quello *Hörmodell* che Benjamin concepiva come pendant al «radiodramma letterario»: un «radiodramma antiletterario, determinato dal soggetto e dalla materia», un genere di radiodrammi drammaturgici «inaugurati da [Radio Frankfurt sotto la redazione di Ernst Schoen]» (GS IV/2, 1053). Si trattava della *divulgazione* di uno *stile* nuovo, reso possibile dai progressi della *tecnica* radiofonica. Se il gesto estetico sotteso alle «Conferenze radiofoniche per l'infanzia» era quello del narratore, quello degli *Hörmodelle* è il gesto del drammaturgo (quello delle «voci in azione»). In analogia con il teatro, il pezzo diventa pièce didattica. Quanto al radiodramma *letterario*, *non si combina molto né con dialoghi artificiosamente costruiti mediante citazioni o estratti da libri o lettere, né tanto meno usando della dubbia audacia di mettere in bocca a Goethe o a Kleist, davanti ai microfoni, le parole di chi ha scritto il testo. E poiché dunque l'un modo è equivoco quanto l'altro, c'è una sola via d'uscita : affrontare direttamente la problematica scientifica. Ed è questo appunto che ho tentato di fare nel mio esperimento. [...] In breve : il lavoro radiofonico in questione si sforza di essere nel più stretto contatto con le ricerche che negli ultimi tempi sono state intraprese nell'ambito della cosiddetta sociologia del pubblico. La sua migliore conferma consisterebbe nell'avvincere l'esperto non meno del profano, sia pure per diversi motivi: e con ciò anche il concetto d'una nuova popolarità pare aver trovato la sua più semplice definizione* (cfr. pp. 302–3).

TANTO CHIASO PER ARLECCHINO

Radau um Kasperl. Hörspiel (GS IV/2, 674–95). – La trasmissione del *radiodramma per bambini* da parte del Südwestdeutscher Rundfunk Frankfurt era annunciata dalla «Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung» per il 10 marzo 1932; inizio: «[ore...] 19.45 Conduce l'autore». Alla fine dell'annuncio si legge: «In questo radiodramma le avventure di Kasperl sono, come dice già il titolo, accompagnate da chiasso. I bambini sono quindi pregati di indovinare il significato dei rumori che si presenteranno e di comunicare la loro opinione in proposito al Südwestfunk» (GS VII/2, 831 sg.). – Sembra che una seconda trasmissione abbia avuto luogo il 9 settembre 1932 per il Jugendfunk del Westdeutscher Rundfunk di Colonia (cfr. anche la nota a GS VII/2, 832) – L'exposé *Kasperl und der Rundfunk. Eine Geschichte mit Lärm* [Arlecchino e la radio. Una storia con schiamazzi; cfr. p. 73], fa con tutta evidenza riferimento alla trasmissione francofortese.

Il 22 aprile 1932 Benjamin scrive a Scholem da San Antonio, a Ibiza, dove si è ritirato per sfuggire all'ignominia del guadagno e della trattativa che a Berlino aveva ormai toccato livelli insopportabili. Alcuni introiti imprevisi derivanti dalla sua attività berlinese di scrittore, di cui facevano parte anche i diversi lavori per la radio, gli avevano reso possibile il viaggio e un soggiorno di più mesi sull'isola in condizioni di vita modestissime. *Insieme a questa mia Ti mando ciò che è stato pubblicato ultimamente*, troviamo scritto altrove. *Ti devi immaginare due lunghi soggetti radiofonici «Cosa leggevano i tedeschi mentre i loro classici scrivevano» e «Tanto chiasso per Arlecchino»*; entrambi hanno avuto un grande successo di pubblico. Ora la radio di Berlino mi ha commissionato un «Lichtenberg» (che Benjamin concluse appena prima di fuggire dalla Germania, alla fine di marzo del 1933, ma che non venne più trasmesso [cfr. p. 450]; (GB IV, 83–85 e 87, nota; L, 216. Cfr. anche GS IV/2, 1071 sg.). – *Tanto chiasso per Arlecchino* è una sorta di pendant al radiodramma di genere didattico rappresentato da lavori come *Cosa leggevano i tedeschi* e il citato *Lichtenberg*; se questi erano indirizzati agli adulti, quello era concepito per un pubblico di ragazzi che andava non solo intrattenuto, ma anche istruito: nella fattispecie nello studio dei rumori e nell'affinamento delle capacità sensoriali, sfruttando le potenzialità drammaturgiche della tecnica radiofonica. Senza dubbio i lavori radiofonici del 1932 erano stati, almeno in parte, cominciati già nel 1931 e talvolta portati a termine solo nel 1933.

ARLECCHINO E LA RADIO

Kasperl und der Rundfunk. Eine Geschichte mit Lärm (GS VII/2, 832–36). – Il testo, non ancora accessibile ai curatori delle «Gesammelte Schriften» all'epoca della pubblicazione del volume IV, fu pubblicato per la prima volta nel volume VII.

Si tratta dell'exposé redatto da Benjamin per il *dramma radiofonico trasmesso* nell'aprile 1932 dal Frankfurter Rundfunk (cfr. nota precedente). Esso tratteggia idea e trama del radiodramma, che contiene una serie di episodi il cui nucleo è di volta in volta rappresentato da rumori caratteristici sempre diversi [...]. In una breve introduzione [che non è però documentata dal testo del radiodramma pervenutoci, e che deve quindi essere stata improvvisata al momento della trasmissione] la voce narrante attira l'attenzione dei suoi ascoltatori su questa caratteristica del [...] radiodramma e affida loro il compito di completare, seguendo la propria fantasia, gli episodi lasciati in sospenso, di aggiungervi i rumori adatti e di inviare le soluzioni all'emittente per un concorso a premi; li invita dunque ad applicare un procedimento simile a quello dei lavori radiofonici di Benjamin per l'infanzia (affini dal punto di vista drammaturgico) dedicati agli indovinelli (vedi più sotto le note alle pp. 570–71 e 580–81).

[Recensione:] Hans Hoffmann, *Bürgerbauten der alten Schweiz*, Huber u. Co., Frauenfeld (1931), 114 pp. (GS III, 322 sg.)

Prima pubblicazione: «Die literarische Welt», VIII, 11 marzo 1932, n. 11, p. 6. – La recensione è firmata con le iniziali dell'autore: W. B.

L'autore del volume recensito, il progettista e studioso di storia dell'architettura, Hans Hoffmann (1897–1957) dal 1941 insegnò presso la Eidgenössische Technische Hochschule (Politecnico) di Zurigo (dove è custodito anche il lascito).

NIETZSCHE E L'ARCHIVIO DELLA SORELLA

Nietzsche und das Archiv seiner Schwester. [Recensione collettanea:] E. F. Podach, *Nietzsches Zusammenbruch. Beiträge zu einer Biographie auf Grund unveröffentlichter Dokumente*, Niels Kampmann, Heidelberg (1930), 166 pp. – E. F. Podach, *Gestalten um Nietzsche. Mit unveröffentlichten Dokumenten. Zur Geschichte seines Lebens und seines Werks*, Erich Lichtenstein Verlag, Weimar (1932), 208 pp. – Paul Cohn, *Um Nietzsches Untergang. Beiträge zum Verständnis des Genies. Mit einem Anhang von Elisabeth Förster-Nietzsche: Die Zeit von Nietzsches Erkrankung bis zu seinem Tode*, Morris Verlag, Hannover (1931), 159 pp. (GS III, 323–26); Prima pubblicazione: «Die literarische Welt», VIII, 18 marzo 1932, 1 sg.

Nel carteggio tra Benjamin e Scholem risalente al periodo del primo soggiorno di Benjamin a Ibiza, svolge un ruolo importante lo scambio di idee su lavori e libri propri e altrui; nella lettera del 1 giugno 1932 a proposito del suo articolo, Benjamin ad esempio scrive: *En attendant, nella recensione cui Tu accenni non ho preso definitivamente posizione per quanto riguarda la mia opinione su Nietzsche* (GB IV, 100). E qualche riga prima aveva scritto: *Non ho ancora avuto tempo di occuparmi della questione di quale significato si possa attribuire [agli scritti di Nietzsche] in caso di necessità*. Questa valutazione contraddice in qualche modo alcune sue precedenti considerazioni, che riguardano appunto il caso di necessità, ossia il significato di Nietzsche nella riflessione sulle questioni di escatologia e filosofia della storia essenziali per il pensiero benjaminiano. Riferendosi agli anni di Berna (1918–19) Scholem scrive: «In quel periodo Benjamin parlava spesso anche dell'ultimo Nietzsche. Molto tempo prima del mio arrivo in Svizzera aveva letto Overbeck e Nietzsche³ di C. Bernoulli, che giudicava l'esempio più affascinante di letteratura scientifica d'appendice, e che lo aveva evidentemente spinto a nuove riflessioni su Nietzsche. Pensava che questi fosse stato l'unico che nell'Ottocento, quando l'«esperienza» era rivolta soltanto alla natura, avesse avuto la visione di un'esperienza storica». (*Scholem I*, 101) Lo stesso Scholem aveva in questo periodo un'idea simile di Nietzsche (e forse questa idea è legata alla esperienza di Nietzsche che fece più tardi

3 Carl Albrecht Bernoulli, *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche, eine Freundschaft*, 2 voll., Jena 1908.

a Gerusalemme, come scrisse nell'estate del 1932 a Benjamin a San Antonio [GB IV, 100]); nel 1918, in una lettera a Escha Burchardt (che sarebbe stata più tardi la sua prima moglie) Scholem aveva scritto: «Comincio talvolta a credere che l'unica persona di quel periodo ad avere effettivamente detto cose degne sull'etica [e la politica] [...] sia stato Friedrich Nietzsche» [G. Scholem, *Briefe I*, a cura di Itta Shedletzky, München 1994, p. 163]. – Va inoltre ricordato l'appunto benjaminiano *Kapitalismus als Religion* [Capitalismo come religione] del 1921, in cui Nietzsche – accanto a Marx e Freud – figura come il filosofo teoretico che ha identificato nella storia universale il tipo del pensiero religioso capitalistico e il cui superuomo andrebbe inteso come l'uomo storico arrivato irreversibilmente alla meta, cresciuto fino oltre la volta celeste. Fu Nietzsche ad anticipare questa forzatura della volta celeste [...] per mezzo di un'intensificazione della natura umana. E qualcosa di simile fece Marx (GS VI, 101 sg.). A fronte di simili asserzioni, l'osservazione di Benjamin nella lettera a Scholem del 1° giugno 1932: Dovessi essere costretto [a occuparmi della questione del significato da attribuire ai suoi scritti in caso di necessità], tornerei a rileggere quelle che Klages definisce «Le conquiste psicologiche di Nietzsche»⁴ – può essere intesa solamente nel senso che egli ritiene di non avere ancora riflettuto a sufficienza su Nietzsche e che si aspetterebbe di trovare i criteri per un caso d'emergenza del pensiero in una riflessione che, come quella di Klages (da lui, pur con qualche riserva, molto stimato), sgorgi dalla sorgente dell'«Eros cosmogonico» e dell'«anima-immagine», cui lo spirito si contrappone sotto forma di un «antagonista» che snatura e sopprime la vita. Il Nietzsche attualizzato in questa prospettiva ha in effetti dimostrato una certa rilevanza per il successivo pensiero di Benjamin, come testimoniano diversi passaggi centrali della sua opera più matura e dei lavori nati dal complesso dei *Passages* – dal saggio sull'Opera d'arte fino alle *Tesi sul concetto di storia*.

CENT'ANNI DI SCRITTI SU GOETHE

Hundert Jahre Schrifttum um Goethe. [Bibliografia:] bibliografia critica di alcuni scritti importanti o caratteristici su Goethe (GS III, 326) del periodo tra il 1823 e il centesimo anniversario della morte di Goethe nel 1932, principalmente della seconda metà del secolo XIX. Le opere commentate (57 in tutto) sono suddivise in, sette rubriche: *Dall'apparato critico dello studioso di Goethe* (pp. 83-85) – *Sulla fisionomia di Goethe* (pp. 85-86) – *Le prime analisi su Goethe* (pp. 86-88) – *Alcune analisi particolari* (pp. 88-89) – *Sul linguaggio di Goethe* (pp. 89-90) – *Culto di Goethe* (pp. 90-91) – *Avversari di Goethe* (pp. 91-92) – *Occultistica* (pp. 92-93) – *Curiosità* (pp. 93-95) – *L'immagine popolare di Goethe* (pp. 95-96) – *L'immagine filosofica di Goethe* (pp. 96-97). La bibliografia viene riproposta nella forma e nella disposizione volute da Benjamin. Prima pubblicazione (senza firma dell'autore) in: «Literaturblatt der Frankfurter Zeitung», 20 marzo 1932 (numero commemorativo per il centesimo anniversario della morte di Goethe).

4 Ludwig Klages, *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, Leipzig 1926.

Che Benjamin sia l'autore di questo lavoro pubblicato anonimamente è testimoniato dal fatto che si trova nell'*Elenco dei miei lavori pubblicati*, dove è registrato con il numero 318 (cfr. GS VII/1, 506). – Ad Albert Salomon, direttore della rivista «Die Gesellschaft» e autore di un saggio su Goethe molto apprezzato da Benjamin⁵, questi il 5 aprile 1932 scrisse che quando aveva ricevuto il suo lavoro attorno a lui torreggiavano pile pericolanti di libri su Goethe che ho dovuto consultare per un lavoro bibliografico commissionatomi dalla «Frankfurter Zeitung». Il lavoro non ha portato con sé molte scoperte piacevoli; la più sostanziale è stata uno scritto che sviluppa in forma monografica molto di ciò che Lei espone con riferimento al contesto complessivo del fenomeno Goethe [...]. Può darsi che nel giornale Lei abbia visto il mio accenno a questo libro, «Natur und Geist in Goethes Faust» [Natura e spirito nel Faust di Goethe] di W. Hertz (GB IV, 81 sg.). Benjamin si riferiva alla recensione *Faust nel campionario*, uscita nello stesso numero commemorativo della «Frankfurter Zeitung», separatamente dal presente testo e con il nome di Benjamin (cfr. pp. 98-103; vedi nota successiva). – Nel frattempo a Ibiza, il 22 aprile 1932 Benjamin scriveva a Scholem da questo più remoto angolo d'Europa nel quale mi sono ritirato: Tutto è avvenuto all'improvviso [...], ed è in primo luogo il risultato della mia nuova situazione economica singolarmente migliorata in seguito a introiti inaspettati e dopo un lungo periodo di carestia. In breve, la congiuntura mercantile dell'Anno di Goethe mi ha permesso l'imprevisto guadagno di svariate centinaia di marchi, e simultaneamente mi è giunta notizia di quest'isola da parte di [Felix] Noeggerath, il quale [...] progettava un esodo verso di essa (GB IV, 83; L, 214). Presso Noeggerath, Benjamin poté ora vivere (e lavorare) fino al suo ritorno a Berlino, per tutta l'estate del 1932, in uno stato di – modestissima – indipendenza economica, anche se rinunciando a ogni agio (cfr. GB IV, 84; L, 215).

FAUST NEL CAMPIONARIO

Faust im Musterkoffer. [Recensione collettanea:] Eugen Kühnemann, *Goethe*, 2 volumi, Insel-Verlag, Leipzig 1930, 524 pp., 595 pp. – Konrad Ziegler, *Gedanken über Faust II*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1919. – Gottfried Wilhelm Hertz, *Natur und Geist in Goethes Faust*, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main 1931, VIII, 234 pp. (*Deutsche Forschungen*. 25.) (GS III, 340-46). Prima pubblicazione: «Literaturblatt der Frankfurter Zeitung», 20 marzo 1932 (Numero commemorativo per il centenario della morte di Goethe).

La recensione fu pubblicata nello stesso numero della «Frankfurter Zeitung» nel quale si trovava anche – benché anonima – la bibliografia *Cent'anni di scritti su Goethe*. È probabile che sia stata scritta nella stessa fase e nello stesso periodo di lavoro di quest'ultima.

5 Albert Salomon, *Goethe*, in «Die Gesellschaft. Revue für Sozialismus und Politik», 1932, pp. 233 sgg.

Die Mississippi-Überschwemmung 1927 (GS VII/1, 237-43). Conferenza radiofonica, trasmessa dal Berliner Rundfunk il 23 marzo 1932; annunciata con questo titolo nella guida ai programmi radiofonici «Funkstunde» nell'orario tra le 17.30-17.50.

La storia della più grande e pericolosa associazione segreta d'America [...], il Ku-Klux-Klan, che da lungo tempo [avevo] in programma di raccontarvi – ossia al suo pubblico di bambini e ragazzi – non fu né scritta né proposta alla radio: dal 1933 infatti la radio tedesca arianizzata non trasmise più alcun programma o lavoro radiofonico di Benjamin.

IL CONIGLIO DI PASQUA SCOPERTO
OVVERO BREVE DOTTRINA DEI NASCONDIGLI SEGRETI

Der enthüllte Osterhase/oder/Kleine Versteck-Lehre (GS IV/1, 398-400). Prima pubblicazione: «Der Uhu», VIII, Berlin, aprile 1932, n. 7, 104 sg.

Il titolo era stato modificato dalla redazione e suonava, nella prima pubblicazione, così: «Il coniglio di Pasqua scoperto, ovvero piccola dottrina dell'occultamento delle uova di pasqua»; nella copia in possesso di Benjamin l'aggiunta «uova di pasqua» è messa tra parentesi (cfr. GS IV/2, 1001), e manca nella *Lista dei miei lavori pubblicati* (cfr. GS VII/1, 507, n. 321).

L'articolo, in GS accolto tra i *Denkbilder* [Immagini di pensiero], fu scritto già nel 1931, presumibilmente nel periodo a cavallo tra il 1930 e il 1931 come testimonia una lettera di Benjamin a Scholem del 5/6 febbraio 1931 in cui scrive: *Perché in questa lunga lettera non resti a mani vuote neppure Escha* [la prima moglie di Scholem], *puoi prometterle a mio nome il mio prossimo articolo per lo «Uhu». Dire di cosa tratti si sottrae alle consuetudini di un epistolario civilizzato* (GB IV, 13). – Per il passo da e già che siamo alla metropoli fino a non fare cadere questa lista smalzata nelle mani dei piccoli prima di Pasquetta, cfr. il passo conclusivo dell'aforisma *Bambino nascosto in Strada a senso unico* (*Scritti II*, 435 sg.).

SCAVARE E RICORDARE

Ausgraben und Erinnern (GS IV/1, 400 sg.). Pubblicazione postuma.

Se si confronta il presente testo con il passo molto simile compreso in *Cronaca berlinese* (cfr. p. 265) appare chiaro che il primo è una versione corretta (redatta probabilmente nel 1932) del secondo. È plausibile che Benjamin abbia isolato il passo

dal contesto della *Cronaca* – stilizzandolo come riflessione a se stante nello stile dei *Denkbilder* – per la sua rilevanza nell'ambito di una teoria della memoria.

SOGNO

Traum (GS IV/1, 401). Pubblicazione postuma.

Questo brano – in GS inserito fra i *Denkbilder* – ci è pervenuto sotto forma di dattiloscritto. Trascritto a macchina probabilmente solo dopo il ritorno di Benjamin a Berlino (cfr. più sotto la nota ad *Autoritratti in sogno*, pp. 579-80) sulla traccia di una trascrizione manoscritta (di fine aprile del 1932) delle annotazioni autobiografiche *Spagna 1932* (cfr. pp. 224-25 da *Un sogno della prima o seconda notte fino a colori del pacchetto dei Fromms Act*).

DAL BORGHESE COSMOPOLITA ALL'ALTO-BORGHESE

Vom Weltbürger zum Großbürger. Aus deutschen Schriften der Vergangenheit (GS IV/2, 815-62). Raccolta di citazioni commentate nella «Sonderausgabe der Literarischen Welt» corredata di «Considerazioni introduttive» scritte a quattro mani da Walter Benjamin e Willy Haas; prima pubblicazione: «Die Literarische Welt», VIII, 6 maggio 1932, n. 19-20. Numero speciale.

Troviamo informazioni dettagliate (anche se non esaustive) sul progetto e la lavorazione di questo numero della rivista, e in particolare sulla scelta (o, rispettivamente, l'esclusione) delle opere e degli autori da citare, in numerosi appunti e disposizioni conservati nel lascito di Benjamin (cfr. GS IV/2, 1090-94). In una lettera del 3 febbraio 1972 indirizzata al curatore del volume IV delle *Gesammelte Schriften*, Willy Haas a proposito della questione della genesi e della paternità del testo afferma: «Abbiamo [...] raggruppato e collazionato il materiale, ed esso è stato stampato così come Walter Benjamin ed io lo abbiamo collazionato. A dire il vero, tra di noi non ci fu discussione, ciascuno scelse ciò che riteneva giusto. A mio parere, sulla base del contributo e dell'introduzione è facile scoprire chi propose quale articolo» (cfr. GS IV/2, 1091). Nell'«Introduzione redazionale» alla raccolta (che non vuole essere intesa come «florilegio»: non conduce «su un prato fiorito, ma in armeria – l'armeria intellettuale della classe borghese in lotta» [p. 114]), i due autori avevano scritto nel 1932: «I passi delle grandi opere della letteratura qui liberamente accostati... sono stati scelti e commentati da due dei nostri più anziani, Walter Benjamin e il nostro direttore Willy Haas. [...] Queste letture non vanno intese come una gradevole occasione di intrattenimento. Mirano a istruire e informare, [...] vogliono – diciamo così – favorire ciò che in Germania bisogna favorire più di ogni altra cosa: la memoria storica» (p. 117). La raccolta fu elaborata nei mesi che precedettero la partenza di Benjamin – che lavorò sino all'ultimo alle parti di sua

competenza – per Barcellona e Ibiza nell'aprile del 1932. Da Ibiza poi, il 22 aprile 1932 Benjamin comunicava a Scholem evidentemente sollevato: *Non hai idea delle difficoltà del mio ultimo distacco da Berlino, e di come ho dovuto dedicare anche l'ultima ora prima della partenza al mio lavoro redazionale per la Literarische Welt in modo da procurarmi ciò di cui avevo bisogno* [ovvero i mezzi per finanziare viaggio e soggiorno a Ibiza] (GB IV, 86; L, 216).

Lo scrittore e sceneggiatore Willy Haas (1891-1973), fu, con F. Werfel, di cui era amico, e altri fra i promotori della letteratura praghese negli anni che precedettero la prima guerra mondiale. Fra il 1925 e il 1933 pubblicò a Berlino la «Literarische Welt»; costretto a emigrare, tornò dapprima a Praga – dove pubblicò la rivista «Welt im Wort» – e quindi si rifugiò in Inghilterra. Nel dopoguerra fece ritorno in Germania, lavorando come critico letterario e teatrale per «Die Welt». Nel 1952 pubblicò la prima edizione delle *Lettere a Milena* di F. Kafka. Fra le sue opere *Gestalten der Zeit* (1930), *Bert Brecht* (1958), *Die literarische Welt. Erinnerungen* (1957); sulla sua figura cfr. K. Kraus, *Schriften*, a cura di C. Wagenknecht, vol. XVIII, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989, pp. 103 sgg., nonché K. Kobra (pseud. di R. Tiedemann), *Alfred Döblin und die Halbwelt*, in «Studenten-Kurier», III, luglio 1957, n. 6, p. 6.

IL CUORE FREDDO

Das kalte Herz. Hörspiel nach Wilhelm Hauff von Walter Benjamin und Ernst Schoen [Il cuore freddo. Radiodramma di Walter Benjamin e Ernst Schoen tratto da Wilhelm Hauff] (GS VII/1, 316-46). Il testo (con «accompagnamento musicale» di E. Schoen) fu trasmesso dal Südwestfunk di Francoforte il 16 maggio 1932 e annunciato nella «Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung» per l'orario dalle 19.00 alle 20.00.

Il testo di questo radiodramma ideato e scritto a quattro mani da Benjamin e Schoen fu scoperto dai curatori delle *Gesammelte Schriften* nel lascito di quest'ultimo soltanto nel 1979, così che non poté più venire inserito fra gli *Hörmodelle* editi nel volume IV, dei quali avrebbe dovuto fare parte (cfr. GS VII/2, 653). – Il carteggio di Benjamin, nella misura in cui esso ci è ad oggi pervenuto e noto, non fornisce lumi a proposito del lavoro con Ernst Schoen. Una prima testimonianza indiretta della collaborazione si trova nel 1931, nella rivista «Schulfunk», sulla quale Schoen aveva pubblicato il saggio *Hörspiel im Rundfunk* [Il dramma radiofonico; n. 10, 15 maggio 1931] assieme a Wilhem Schüller, un collaboratore presso la emittente francofortese. Conteneva «riflessioni» sulla «drammatizzazione di testi poetici in trasmissioni radiofoniche per i giovani o per la scuola»; le principali istanze drammaturgiche venivano esplicitate sull'«esempio» di una «riduzione della fiaba *Il cuore freddo*», di Wilhelm Hauff, evidentemente elaborata (e a quanto sembra anche portata a termine) da Benjamin e Schoen negli stessi mesi di primavera del 1931, ma non ancora trasmessa. – «Oggetto dell'elaborazione», questa una delle prime istanze, doveva essere «una vera fiaba, dunque una fiaba popolare o letteraria di altissimo valore artistico» nella quale «non

doveva essere modificata nemmeno una parola dell'opera originaria». Si imponeva inoltre l'«adattamento stilistico delle aggiunte all'originale». Per «conferire» all'elaborazione il «carattere di» autentico «radiodramma» era indispensabile «inserire una figura intermedia, che guidi il passaggio dal mondo dell'esperienza visiva a quello uditivo [...e che] corrispondentemente» garantisca, proprio nel senso della sinestesia artistica, «la trasformazione di processi visivi in processi uditivi, all'occasione con l'ausilio della musica». «Esiste», così chiedono gli autori, a fronte della «legione» di «tentativi di trasformare testi poetici, in particolare fiabe, in radiodrammi per l'infanzia [...] già un tentativo che [...] soddisfi alle condizioni [...] qui elencate? E se si dovesse riuscire a soddisfarle, non sarebbe allora stato conquistato ai radiodrammi per l'infanzia un genere nuovo?» («Hörspiele im Rundfunk», op. cit., p. 325). Le aspettative – del tutto giustificate dal punto di vista di un'estetica radiofonica – riposte da Schoen (e dal suo coautore Benjamin) nell'«esperimento» di un'elaborazione rigorosamente drammaturgica di una fiaba letteraria, sono espresse in termini ancora piuttosto prudenti perché questa non aveva ancora superato la prova vera e propria come radiodramma. È tuttavia probabile che la trasmissione sia stata un successo: lo conferma – sia pure in maniera indiretta – lo stesso Benjamin, quando, riferendosi agli altri due soggetti radiofonici («Cosa leggevano i tedeschi [...]» e «Tanto chiasso per Arlecchino») nella primavera del 1932 poté scrivere a Scholem che avevano avuto un grande successo di pubblico (GB IV, 85; L, 216; cfr. anche le note alle pp. 559-61).

Il compositore, scrittore e traduttore Ernst Schoen (1894-1960), fu amico di Benjamin sin dagli anni della scuola. Dirigente dal 1924 del Südwestdeutscher Rundfunk di Francoforte, inserì Benjamin fra gli autori della stazione radiofonica di recente fondazione. Arrestato dai nazionalsocialisti, emigrò in Inghilterra nel 1933; nel dopoguerra tornò a Berlino dove visse come archivista e redattore.

Il testo di Wilhelm Hauff (1802-27) è compreso in *Das Wirtshaus im Spessart* (1827) [L'osteria dello Spessart]. Nel rendere le citazioni utilizzate da Benjamin e da Schoen si è fatto riferimento, dove è parso opportuno, a W. Hauff, *Il cuore freddo*, Firenze 1988.

EDIPO OVVERO IL MITO RAZIONALE

Oedipus oder der vernünftige Mythos (GS II/1, 391-95). Prima pubblicazione: «Blätter des hessischen Landestheaters», Darmstadt, 1931-32, pp. 157-62 (fascicolo 14 dedicato ad André Gide).

Benjamin scrisse il saggio letterario sull'*Oedipe* di Gide del 1929-30⁶ nel programma di sala del Teatro regionale dell'Assia, in occasione della prima tedesca nel giugno del 1932 a Darmstadt. Gide, che presenziò alla rappresentazione su invito del direttore del teatro Gustav Hartung, ne diede un resoconto nel «Journal 1889-

6 André Gide, *Oedipus. Schauspiel, deutsch von Ernst Robert Curtius*, Stuttgart, Berlin 1931, p. 1129.

1939»⁷. – L'interpretazione del mito di Gide è per Benjamin una conferma della sua teoria dell'eroe mitico (tragico). *Che cosa è successo a Edipo nei ventitre secoli da quando Sofocle lo fece salire per la prima volta sulla scena greca, fino al giorno d'oggi in cui Gide lo colloca nuovamente su quella francese? Poco. Che cosa provoca questo poco? Molto. Edipo ha acquistato l'uso della parola* (cfr. p. 188). Benjamin spiega questo molto citando un passo significativo contenuto in due suoi saggi (*Il dramma barocco tedesco* e *Destino e carattere*) sul rapporto tra mito e tragedia: *Il paradosso della nascita del genio nell'incapacità morale di parlare, nell'infantilità morale, è il sublime della tragedia* [Scritti II, 149 e *Angelus Novus*, 35].

SEQUENZA IBIZENCA

Ibizenkische Folge (GS IV/1, 402-409). Prima pubblicazione: «Frankfurter Zeitung», LXXVI, 4 giugno 1932, n. 410, p. 411.

Benjamin definisce la *sequenza di appunti da Ibiza* (GB IV, p. 108) – in GS compresa nei *Denkbilder* – scarabocchi artistici (GB IV, 89) nei quali *mi sono sorpreso a riprendere il tipo di esposizione di «Strada a senso unico» per un certo numero di temi connessi con i più importanti di questo libro* (GB IV, 96; L, 218). Il testo fu scritto nel corso delle prime settimane del soggiorno a Ibiza e reca la data *aprile/maggio 1932*. Si tratta di nove *considerazioni* (GB IV, 99) – con riflessioni, massime morali, ritratti psicologici e geografici, pensieri sulla *buona e cattiva sorte nell'esistenza umana* – accostabili a testi esemplari come la citata *Strada a senso unico* e appunto alle serie di *Denkbilder*. Benjamin concepì non poche di queste sequenze senza mai realizzarle oppure realizzandole altrimenti da come erano o parevano concepite. È quanto verosimilmente accadde anche nel caso della *Sequenza ibizenca*: dal lascito si evince che Benjamin aveva in mente un insieme di undici brani dei quali soltanto uno – una *Proustnotiz* [Appunto su Proust; cfr. GS IV, 1002] – è possibile che compaia (per il tema, non per la stesura) tra i nove della *Sequenza ibizenca* qui presentata. Gli altri dieci furono rielaborati, in parte anche pubblicati separatamente o in altre sequenze (cfr. GS IV/2, 1002). Dei nove brani della *Sequenza ibizenca* definitiva, quattro sono elaborazioni degli appunti autobiografici tramandatici con il titolo *Spagna 1932* (cfr. p. 224). Detti brani (cfr. pp. 229-30, 224, 225 e 230) sono primi stadi di lavorazione di *Non sconsigliare* (p. 191), *Spazio per le cose preziose* (p. 191), *Primo sogno* (p. 192; cfr. in questo stesso volume la variante *L'amante*, pp. 339 sgg. in *Autoritratto in sogno*) nonché di *Esercizio* (p. 194); *Bussola del successo* (cfr. pp. 193 sgg.) riprende un passo di *Spagna 1932* (cfr. pp. 232 sgg.). – Anche questo esempio di «appunti in stile diaristico» consente di studiare il modo in cui Benjamin utilizzava questi testi «come serbatoi [...] ai quali attingeva largamente per i lavori destinati alla pubblicazione». Proprio confronti come quello tra i *Denkbilder* e serie come la *Sequenza ibizenca* «con gli stadi di lavorazione che la precedono negli appunti di diario» consentono di gettare «[...] lumi sulla tecnica letteraria di Benjamin» (GS VI, 630).

7 André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris 1951, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 54.

Theater und Rundfunk. Zur Gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit (GS II/2, 773-76). Prima pubblicazione: «Blatter des hessischen Landestheaters», Darmstadt, 1931-32, pp. 184-90 (fascicolo 16: «Theater und Rundfunk»).

Accanto ai numerosi lavori che Benjamin scrisse per la radio tra il 1921 e il 1932 se ne trovano alcuni, pochi, nei quali il saggista berlinese si occupò, con intento descrittivo o di riflessione teorica, di questo allora ancora nuovo mezzo di comunicazione. Tali vanno considerati i testi *Colloquio con Ernst Schoen* (1929; cfr. *Ombre*, pp. 426 sg.), *Hörmodelle* (1931; cfr. GS IV/2, 628), *Due generi di popolarità* (p. 301). Il più importante di questi lavori è rappresentato dal presente articolo, apparso alla fine di maggio del 1932. Come si evince da una lettera a Gretel Karplus (Adorno) datata all'incirca 6 maggio 1934, lo stesso Benjamin attribuiva grande valore a *Teatro e radio* e pensava – al principio del suo esilio parigino – di farlo tradurre in francese: *In particolare [...] mi sono impegnato per organizzare un sistema più efficace per il problema della traduzione, che nel caso dei miei lavori si presenta più difficile di quanto non supponessi io stesso, e ci sono buone probabilità che venga prossimamente messo in contatto con un vero conoscitore del tedesco [...] si tratta di [Jacques] BENOIST-MÉCHIN [al proposito cfr. GB IV, nota a p. 417] [...] I molti progetti di traduzione suscitano in me l'interrogativo se non debba pregarTi di mandarmi i miei saggi pubblicati su riviste, che sono ancora presso di Te. Tra di essi si trovano pezzi insostituibili [...] Il mio articolo «Radio e teatro» te l'ho già chiesto. Nel postscriptum Benjamin aggiunge: Ed ora ancora un nuovo foglio, per ringraziarTi del saggio che ho appena ricevuto* (GB IV, 415, 416): si trattava molto probabilmente dell'articolo che aveva già in precedenza pregato la destinataria della lettera di inviargli (GB IV, p. 418, nota). Bisogna inoltre ricordare altri due testi rimasti allo stato di frammento: *Reflexionen zum Rundfunk* [Riflessioni sulla radio] e *Situation im Rundfunk* [La situazione in radio], del periodo tra il 1930 e il 1931 (cfr. GS II/3, 1505 e 1506 sg.; cfr. al proposito anche scambio epistolare tra Benjamin e Ernst Schoen del 4 aprile 1930 e del 10 aprile 1930, *ibid.*, pp. 1497-1505). Nel loro complesso queste riflessioni costituiscono degli «elementi di una teoria (benjaminiana) della radio» che sarebbe estremamente interessante mettere a confronto con i lavori di Brecht raccolti sotto questo titolo.

Pestalozzi in Yverdun. Zu einer vorbildlichen Monographie. [Recensione:] Alfred Zander, *Leben und Erziehung in Pestalozzis Institut zu Iferten. Nach Briefen, Tagebüchern und Berichten von Schülern, Lehrern und Besuchern*, H. R. Sauerländer u. Co., Aarau [1932], X, 214 pp. (GS III, 346-49). Prima pubblicazione: «Literaturblatt der Frankfurter Zeitung», LXV, 12 giugno 1932, n. 24.

In una lettera scritta a Scholem verso la fine di dicembre del 1931, in cui Benjamin riferisce di *piccoli episodi di scrittura e di lettura*, si legge: *Tramite il curatore che me lo ha inviato, mi sono imbattuto in uno dei più grandiosi e sconvolgenti documents humains: la vita di Pestalozzi attraverso le testimonianze di coloro che lo hanno conosciuto. Sulla pedagogia borghese è sicuramente difficile dire la propria senza avere presente questa fisionomia, della quale, come mi hanno raccontato, nei suoi famosi romanzi pedagogici non traspare quasi nulla che si rivela invece pienamente nel suo agire personale e nella sua sventura (verso la fine della propria vita egli si paragonò a Giobbe; GB IV, 69; per la fonte del paragone con Giobbe, cfr. pp. 70-71, nota). Più di sei mesi dopo, da Ibiza Benjamin informa Scholem di avergli spedito due ritagli di giornale [uno dei quali, a detta di quest'ultimo, era la recensione *Pestalozzi a Yverdun*, cfr. TU, 15, nota 2] e non ho bisogno di dire che se Ti mando certe noterelle è solo nell'interesse della relativa completezza della editio hierosolymitana, ossia di un'«edizione di Gerusalemme» delle sue opere che rimase un desiderio ironicamente formulato ma mai realizzato (GB IV, 110; TU, 15). Pertanto la recensione dovrebbe essere stata scritta nel periodo tra il dicembre 1931 e il giugno 1932.*

L'ERRORE DELL'ATTIVISMO

Der Irrtum des Aktivismus. Zu Kurt Hillers Essaybuch «Der Sprung ins Helle». [Recensione:] Kurt Hiller, *Der Sprung ins Helle. Reden, offene Briefe, Zwiegespräche, Essays, Thesen, Pamphlete gegen Krieg, Klerus und Kapitalismus*, Wolfgang Richard Lindner Verlag, Leipzig (1932), 336 pp. (GS III, 350-52). Prima pubblicazione: «Literaturblatt der Frankfurter Zeitung», LXV, 19 giugno 1932, n. 25).

Lo scrittore politico Kurt Hiller (1885-1972), fu tra i promotori dell'«attivismo logocratico». Vicino agli esponenti berlinesi del primo espressionismo, negli anni che precedettero la guerra mondiale pubblicò l'annuario «Das Ziel», al quale collaborò anche Benjamin; al termine del conflitto fu tra i promotori del movimento pacifista (Gruppo dei pacifisti rivoluzionari) e collaborò alla «Weltbühne». Nel 1933 venne internato in campo di concentramento, l'anno successivo emigrò dapprima in Cecoslovacchia e quindi in Inghilterra, facendo ritorno in Germania dopo il '45. Fra i suoi libri *Die Weisheit der Langeweile* (1913), *Köpfe und Tröpfe* (1950), *Der Aufbruch zum Paradies* (1952).

LIBRI SU GOETHE, MA BENVENUTI

Goethebücher, aber willkommene. [Recensione collettanea:] Rudolf Payer von Thurn, *Goethe. Bilderbuch. Sein Leben und Schaffen in 444 Bildern erläutert*, G. Schulz Verlag, Leipzig [1931], 192 pp., corredato da illustrazioni e con 24 pp. di tavole fuori testo. – Flooard von Biedermann, *Chronik von Goethes Leben*, Insel Verlag, Leipzig [1931], 86 pp. (Insel-Bücherei, 415) (GS III, 352-54). Prima pubblicazione: «Die literarische Welt», VIII, 24 giugno 1932, n. 26, p. 5.

A detta di Scholem, il secondo *ritaglio* inviatogli da Benjamin era la presente recensione (cfr. nota a *Pestalozzi a Yverdon*, pp. 571-72), anch'essa verosimilmente scritta a Berlino fra la fine di dicembre del 1931 e la metà di giugno dell'anno successivo.

CHERRY KEARTON, L'ISOLA DEI CINQUE MILIONI DI PINGUINI

[Recensione:] *Cherry Kearton, die Insel der fünf Millionen Pinguine* (Übersetzt von *Magda Kahn*), J. Engelhorn's Nachf., Stuttgart (1932), 189 pp. (GS III, 354 sg.). Prima pubblicazione: «Die literarische Welt», VIII, 1 luglio 1932, n. 27, p. 5. – La recensione è firmata con le iniziali dell'autore: *W.B.*

UNA STRANA GIORNATA, OVVERO TRENTA ROMPICAPI

Ein verrückter Tag. Dreißig Knacknüsse (GS VII/1, 306-15). Conferenza radiofonica per bambini, trasmessa da Radio Frankfurt il 6 luglio 1932.

Il lavoro ci è pervenuto in due dattiloscritti che presentano numerose varianti. Dei due, uno – rinvenuto solo in un secondo tempo e pubblicato nel 1989 in GS VII/2, 635 – propone il titolo *Ein sonderbarer Tag | oder | dreißig Knacknüsse* [Una giornata singolare ovvero trenta rompicapi] e sulla prima pagina l'annotazione di Benjamin «Duplicato, chiesta la restituzione». L'altro – già presente nel Benjamin-Archiv di Francoforte – reca l'annotazione, non di mano dell'autore, «copia di lavoro». Come suggeriscono numerosi indizi, quest'ultimo rappresenta la prima stesura (cfr. GS VII/2, 650). Tanto le correzioni – qui come nell'altro dattiloscritto apportate principalmente da Benjamin –, quanto il rimando del correttore o del redattore a *Knackmandeln* [Ossi (poco) duri; cfr. p. 222], il testo che nella *Jugendstunde* del 6 luglio aveva preceduto la lettura e nel cui titolo le «mandorle» sostituiscono le «noci» (cfr. nota 1, p. 222), sono un indizio sicuro del fatto che il testo modificato nel titolo (appunto *Knacknüsse* al posto di *Knackmandeln*) e in altri passi e con l'indicazione della data («6 luglio [1932]») coincide con quello trasmesso.

Come comunicato a Rolf Tiedemann da Annetta e Tina Alexandridis, la somma di 501 000 è tuttavia errata, poiché tra 1 e 1000 (escluso il 1000) esistono soltanto 499 coppie numeriche che diano 1000. Il numero 500 non ha alcuna coppia numerica corrispondente. Per cui come somma dell'intera addizione si ottiene 500 500. Analogamente anche i numeri da 1 a 10 sommati assieme non danno 60, ma 55.

OSSI (POCO) DURI

Knackmandeln. Zur Jugendstunde am 6. Juli [1932] (GS VII/1, 305 sg.). Parte a sé stante (tre esercizi di «ginnastica mentale») della conferenza radiofonica per

bambini *Un strana giornata, ovvero trenta rompicapi*, secondo l'annuncio della «Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung» trasmessa da Radio Frankfurt il 6 luglio 1932 (cfr. nota precedente).

Con il precedente e tre altri «indovinelli» (vedi più sotto, nota a p. 580), questo testo costituisce in GS VII/2 la sezione *Geschichten* [Storie]. – A proposito dell'interesse di Benjamin per indovinelli, paradossi, giochi di ginnastica mentale, della loro invenzione, attualizzazione e costruzione, cui egli dedicò «numeroso ore e molta riflessione» (cfr. GS VII/2, 648).

SPAGNA 1932

Spanien 1932 (GS VI, 446-64). Pubblicazione postuma.

Cronologicamente, il testo è l'ultimo degli *Scritti autobiografici*, compresi in GS VI fra le «annotazioni in stile diaristico» (del periodo dal 1906 al 1932); si tratta nella maggior parte dei casi, appunto, di annotazioni «in stile diaristico» e non di appunti continuativi. *Non c'è nulla da fare; troppo mi sfugge. Devo proprio scrivere una sorta di diario in cui annoto i principali temi di discussione di questi giorni* [si tratta dell'estate del 1928] – così motivò una volta questo genere di annotazioni (GS VI, 416). Quando ne faceva uso «ne scaturivano annotazioni di un tale acutezza nell'osservazione e di una tale concisione espositiva da accreditare Benjamin come folgorante diarista». In genere, le annotazioni gli servivano come «serbatoi, ai quali attingeva largamente per i lavori destinati alle stampe»

(GS VI, 630). Questo vale in larga misura anche per le annotazioni di *Spagna 1932*, che Benjamin mise per iscritto tra il 7 o l'8 di aprile – i giorni della sua partenza in nave per Barcellona e da lì per Ibiza – e la fine del suo soggiorno sull'isola nel luglio del 1932. Molti di questi appunti confluirono nei *Denkbilder* e nelle *Geschichten* (cfr. GS IV, 305-438 e 721--87), ai quali erano sicuramente destinati sin dall'inizio (cfr. anche le note ai singoli testi narrativi e ai *Denkbilder*), e che furono scritti in parte ancora a Ibiza, in parte immediatamente dopo. Un confronto fra questi testi, i loro stadi di lavorazione preliminari e le annotazioni del «diario» spagnolo fornisce numerose indicazioni a proposito della tecnica letteraria di Benjamin e del suo lavoro di stilizzazione.

CROCKNOTIZEN

Crocknotizen. I, II (GS VI, 603-7). Pubblicazione postuma.

In una lettera a Scholem scritta a fine luglio del 1932 da Nizza, in cui con profonda malinconia riepilogava i risultati della sua produzione letteraria *degli ultimi dieci anni* [molti, o quanto meno alcuni dei miei lavori sono quindi stati delle

vittorie su piccola scala, a cui corrispondono sconfitte su larga scala], Benjamin menzionava, tra i quattro libri che indicano il territorio veramente disastroso, di cui non intravedo il confine se lascio spaziare l'occhio sugli anni a venire, il progetto di un libro molto importante sull'hascisc (GB IV, 112 sg.; L, 220); negli studi preliminari in tal senso rientravano gli esperimenti con le droghe: oltre all'hascisc, la mescalina e l'oppio (organizzati dal 1927, inizialmente sotto controllo medico, poi occasionalmente anche senza). Come raccontò a Scholem da Berlino a fine marzo del 1928, *gli appunti che ho preso* [in occasione di questi esperimenti], *in parte autonomamente, in parte rifacendomi ai verbali degli esperimenti, dovrebbero costituire un'appendice assai degna ai miei appunti filosofici, con i quali essi – e in parte le stesse esperienze dell'ebbrezza – hanno legami strettissimi* (GB III, 324). Le uniche pubblicazioni legate a questo ambito di studi – il racconto Myslowitz – Braunschweig – Marsiglia (Scritti IV, 234) e il resoconto *Hascisc a Marsiglia*, (p. 319), sono anche gli unici testi compiutamente formulati cui Benjamin sia pervenuto. Essi sono completati da verbali, uno dei quali – *Crocknotizen*, appunto – mostra per passi di una certa estensione un carattere di testo evidentemente più elaborato della maggior parte degli altri: ne sono indizi la suddivisione del testo in due paragrafi, il carattere aforistico degli appunti nel paragrafo I (in cui si trovano formulate intuizioni sull'essenza dell'ornamento e del colore di un certo rilievo per una teoria dell'immagine), e la riflessione sociopsicologica piuttosto estesa a proposito della funzione sociale dell'uso delle droghe, che sarebbe quella di *accrescere nel drogato l'attitudine alla lotta per l'esistenza* (p. 243), nel paragrafo II. Tillman Rexroth, il primo curatore dell'intero materiale dei verbali e degli appunti per il progetto del libro sull'hascisc, ritiene che le *Crocknotizen* non possano «essere considerate un riassunto degli esperimenti che Benjamin ha fatto con le droghe; il testo si riferisce invece a un'esperienza precisa che ha avuto luogo nel 1932 nella casa di Jean Selz a Ibiza [...] E proprio quell'esperimento è probabilmente descritto» in una lettera di Benjamin a Gretel Karplus da Ibiza datata circa 26 maggio 1933 [cfr. GB IV, 219, nota]: *Calata la sera mi sentii molto triste. Provavo tuttavia quel raro stato d'animo nel quale gli affanni interni ed esterni si bilanciano perfettamente, sicché si ingenera quella condizione di spirito nella quale soltanto si è realmente accessibili alla consolazione. Questo ci sembrò quasi un segno, e dopo aver fatto tutti gli sperimentati e precisi preparativi necessari perché nel corso della notte nessuno abbia bisogno di muoversi, verso le due ci mettemmo all'opera. Anche se non era la prima volta in senso strettamente cronologico, lo fu tuttavia quanto alla riuscita. Le attività di sostegno, che richiedono molta cura, erano suddivise tra noi in modo tale che ciascuno fosse servitore e al tempo stesso beneficiario dei servizi, e la conversazione si intrecciò con le attività di sostegno allo stesso modo in cui i fili che in un gobelin colorano il cielo, si intrecciano con la battaglia raffigurata in primo piano. Mi riesce difficile darLe un'idea del tema al quale tendeva e lungo il quale, talvolta, si mosse la conversazione. Ma se le annotazioni che farò successivamente su quelle ore avranno raggiunto un certo grado di precisione, confluendo con altre in un dossier della cui esistenza Lei è al corrente, verrà anche il giorno in cui sarò ben lieto di leggergliene l'uno o l'altro passo. Oggi sono giunto a risultati importanti nello studio dei tendaggi – una tenda infatti ci separava dal balcone che dava sulla città e sul mare (cit. GS VI, 820 sg.; cfr. Hascisch, 134)».* Fu Jean Selz a chiarire il significato della parola Crock: «La parola Crock in tedesco non esiste [...] Si tratta] di fatto, della forma un po' germanizzata della parola

francese *eroe*, che significa gancio. Ma il significato che noi le attribuivamo era completamente diverso. Era il termine, insieme assurdo e segreto, con cui designavamo l'oppio. Io l'avevo ripreso da certi amici che fumavano, i quali lo avevano inventato, e lo avevo insegnato a Benjamin, senza peraltro avere mai saputo da dove avesse potuto trarre origine questo suo impiego particolare. Si può forse pensare che esso sia stato adottato per simpatia per il vocabolario umoristico di Padre Ubu (in *Ubu re*, di Alfred Jarry), il quale parlava spesso del suo «eroe à phynances» [...] Anche la parola *fête* [cfr. p. 242] faceva parte del nostro vocabolario speciale: non serviva affatto a designare una festa, ma unicamente le sedute nel corso delle quali facevamo uso del (Crock) (Jean Selz, cit. GS IV, 824; *Hascisch*, 139).

CRONACA BERLINESE

Berliner Chronik (GS VI, 465–519). Pubblicazione postuma.

La *Cronaca berlinese* costituisce uno stadio di lavorazione preliminare di *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* ed è, contemporaneamente, un'opera a sé stante, pur essendo rimasta allo stato di frammento. L'inizio della stesura risale, come narra il testo stesso, alla proposta *pervenutami [...] un giorno di scrivere per una rivista in forma sciolta e soggettiva una serie di glosse su tutto ciò che di Berlino di giorno in giorno mi paresse degno di nota* (GS VI, 475 sg.). La rivista in questione era la «Literarische Welt», con la quale Benjamin nell'ottobre del 1931 aveva stipulato un contratto che lo impegnava fino al marzo del 1932 a fornire *ogni trimestre*, quattro brani della *Cronaca berlinese di 200 o trecento righe* (*ibid.*, p. 799). Il testo redatto con il titolo *Berliner Chronik* doveva essere una sorta di «Premessa» alla progettata *serie di glosse*: uno *sguardo retrospettivo su ciò che per l'autore Berlino era diventata nel corso degli anni* (*ibid.*, 476). A proposito del perché il contratto non fu rispettato – le cosiddette glosse non furono infatti poi «fornite» – sono possibili solo supposizioni. L'ipotesi più probabile è che, durante la stesura, il lavoro sia troppo cresciuto per poter essere ancora gestito in due o trecento righe; ma si può anche pensare che Benjamin abbia lasciato incompiuto il manoscritto perché di carattere troppo privato se misurato con il metro della sua produzione letteraria.

È verosimile pensare che Benjamin abbia cominciato la stesura già nel febbraio del 1932 a Berlino; la maggior parte della *Cronaca berlinese* fu poi scritta a Ibiza a partire da aprile, nel corso del primo soggiorno sull'isola. Assieme a Kitty Steinschneider-Marx, Gershom Scholem ha decifrato il testo e lo ha pubblicato per la prima volta nel 1970 (cfr. Walter Benjamin, *Berliner Chronik*, a cura di Gershom Scholem, Frankfurt am Main 1970). Per le *Gesammelte Schriften* si è proceduto a un nuovo confronto del testo, estremamente difficile da leggere, che in non pochi casi ha portato a letture diverse da quelle della prima edizione. In particolare si è reso necessario modificare la sequenza dei singoli brani rispetto all'ordine dato loro da Scholem. La *Cronaca berlinese* è una prima stesura che non contiene un testo omogeneo, ma consiste piuttosto di singole porzioni di testo più o meno indipendenti l'una dall'altra. Come succedeva spesso, Benjamin non ha riempito i fogli del quaderno su cui annotava la *Cronaca berlinese* continuativamente dal primo

all'ultimo, ma a salti: lasciando prima vuote una o più pagine che avrebbe riempito in seguito, secondo le necessità di spazio del momento. Di regola, pubblicando la *Cronaca berlinese* si può, è vero, seguire l'ordine del manoscritto, ma poiché Benjamin abbandonò il testo incompiuto dopo questa stesura per elaborarlo nella *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* – o meglio: per integrare parti della *Cronaca* nel nuovo libro – per tutta una serie di parti non c'è un ordine certo.

Una efficace caratterizzazione del rapporto tra *Cronaca berlinese* e *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* è contenuta nella postfazione di Scholem alla prima delle due: «Essa rappresenta la cellula germinale da cui, evidentemente poco dopo l'interruzione del manoscritto, nacque l'*Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, quando Benjamin decise, al posto delle annotazioni immediatamente autobiografiche su ricordi e avvenimenti degli anni dell'infanzia, della scuola e dell'università, di limitarsi ai ricordi, anche se poeticamente e letterariamente trasformati, della sua infanzia. La differenza tra le due versioni è dunque molto significativa. Il sessanta per cento delle presenti annotazioni non trovano corrispondenze nell'*Infanzia berlinese*. [...] Nonostante il loro carattere frammentario, [esse] sono a tal punto preziose per la comprensione della persona e della biografia di Benjamin, ma anche per la ricchezza e stratificazione della sua produzione letteraria, che la loro pubblicazione rappresenta indubbiamente un fondamentale arricchimento delle nostre conoscenze. Non solo si viene a conoscenza di dettagli più precisi sulla sua famiglia e l'ambiente in cui viveva, ma vi si trovano anche le sole pagine conservate in cui Benjamin parla dello scomparso amico Fritz Heinle, che svolse un ruolo importante nella sua vita. Quando nell'autunno del 1932, dopo il ritorno a Berlino, Benjamin cominciò l'elaborazione letteraria di *Infanzia berlinese*, escluse tutti gli elementi che si riferiscono alla sua immediata biografia reale. È strano anche il fatto che proprio in questa metamorfosi letteraria siano scomparsi praticamente del tutto i riferimenti, numerosi nel testo della *Cronaca*, alla sua fede socialista e alla lotta di classe. La luce che cade sulla versione più tarda è molto più morbida e, nonostante la nitidezza dei dettagli, molto più conciliante di quella sotto la cui influenza e ispirazione combattiva furono scritte le presenti annotazioni. In questo periodo non può essere intervenuta nessuna metamorfosi interiore delle sue convinzioni di lotta (esse piuttosto si accentuarono), e dunque il motivo di questa trasformazione andrà ricercato in circostanze esterne, o in una mutata intenzione letteraria della nuova versione» (cfr. G. Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Frankfurt am Main 1992, pp. 174 sg.).

I LUMI DEGLI OSCURANTISTI

Erleuchtung durch Dunkelmänner. Zu Hans Liebstoeckl, «Die Geheimwissenschaften im Lichte unserer Zeit». [Recensione:] Hans Liebstoeckl, *Die Geheimwissenschaften im Lichte unserer Zeit*, Amalthea-Verlag, Zürich-Leipzig-Wien (1932), 432 pp. (GS III, 356-60). Prima pubblicazione: «Literaturblatt der Frankfurter Zeitung», LXV, 21 agosto 1932, n. 34.

La recensione, in cui il libro dell'austriaco Hans Liebstoekl (1872-1934) – noto soprattutto per le sue critiche teatrali ma autore anche di racconti e di libretti d'opera – dà occasione a Benjamin di formulare sinteticamente la propria posizione nei confronti del «Nuovo occultismo» come fenomeno di crisi in un momento di decadenza della formazione umanistica e di estraniamento dell'Europa dalle opere e dalle tradizioni del suo periodo di fioritura, che sopravvivono nei prodotti di decomposizione, nel feticismo delle merci e nella magia della *réclame* (GS III, 358-59), fu scritta durante il soggiorno a Poveromo, tappa di un lungo viaggio in Italia intrapreso assieme a Wilhelm Speyer. Da qui egli scriveva a Scholem ai primi di agosto del 1932: *Poveromo fa onore al suo nome – è una stazione balneare per gente povera o comunque famiglie modeste ma ricche di prole [...] Attualmente sopravvivo con una paghetta [...] che Speyer mi ha anticipato, e per il resto vivo a credito. Quantomeno il tempo qui non va perduto, dato che il lavoro con Speyer è, tra quelli a me accessibili, dei più remunerativi* (GB IV, 749). E ai primi di settembre del 1932, in una cartolina illustrata indirizzata sempre a Scholem, scrive: *Attualmente non possiedo un centesimo [...] È un vero miracolo che riesca ancora a produrre attività lavorativa. Ma avviene realmente [...] la «Frankfurter Zeitung» – che improvvisamente sembra non pubblicare quasi più niente di mio – ha fatto uscire una recensione «I lumi degli oscurantisti», che Ti invio a Berlino* (GB IV, 130, 131). La recensione di Liebstoekl dovrebbe dunque essere stata scritta nella prima metà di agosto. In una lettera indirizzata a Adorno sempre ai primi di settembre da Poveromo, in cui ringraziava per gli aforismi e per le glosse di *Naturgeschichte des Theaters* [Storia naturale del teatro] e *Zerrbild* [Caricatura] (cfr. GB IV, 129, nota, e 130, nota), Benjamin correggeva la citazione, distorta da un refuso sfuggito alla «Frankfurter Zeitung», di cui Adorno gli aveva chiesto la fonte: *Il motto di [Karl] Wolfskehl nella mia recensione* [cfr. GS III, 357] suona: «Non si dovrebbe forse dire degli spiritisti che pescano nell'Al di là?» GB IV, 129]. Invece di *im Drüben* = «nell'al di là» il giornale aveva stampato *im Trüben* = «nel torbido» annullando così l'effetto comico di questa famosa battuta di spirito.

DUE GENERI DI POPOLARITÀ

Zweierlei Volkstümlichkeit. Grundsätzliches zu einem Hörspiel (GS IV/2, 671-73). Prima pubblicazione: «Rufer und Hörer». Monatshefte für den Rundfunk 2 (1932), pp. 284 sg. (n. 6, settembre 1932).

Il testo fornisce alcuni chiarimenti programmatici in merito alla drammaturgia didattica del dramma radiofonico *Cosa leggevano i tedeschi mentre i loro classici scrivevano*, trasmesso all'inizio del 1932 (cfr. pp. 23 sgg. e relativa nota). Nell'autunno dello stesso anno, la rivista «Rufer und Hörer» pubblicò una parte del *radiodramma* congiuntamente a *Due generi di popolarità*, facendo precedere le spiegazioni dall'edizione parziale del radiodramma (cfr. «Rufer und Hörer. Monatshefte für den Rundfunk» 2, 1932, pp. 274-83 e 284 sg.). Rispetto alla versione che ci è pervenuta

8 La frase è basata sull'equivocazione intraducibile fra *im Drüben* («nell'Al di là») e *im Trüben* («nel torbido»); *im Trüben fischen* è una comune locuzione che significa «pescare nel torbido».

come dattiloscritto tra l'altro per via di numerose semplificazioni nella formulazione e della sostituzione delle parole straniere con equivalenti tedeschi. È piuttosto improbabile che queste modifiche siano state apportate da Benjamin. La versione parziale è stata pubblicata in GS IV, 1056–71. Essa reca l'annotazione redazionale «La FunkStunde Berlin ha trasmesso questa panoramica su una tendenza del gusto letterario il 16 febbraio 1932».

QUALCUNO È DELL'IDEA

Jemand meint. Zu Emanuel Bin Gorion, «Ceterum Recenseo». [Recensione:] Emanuel Bin Goriôn, *Ceterum Recenseo. Kritische Aufsätze. Neue Folge*, Morgenland-Verlag, Berlin 1932, 174 pp. (GS III, 360–63). Prima pubblicazione: «Literaturblatt der Frankfurter Zeitung», LXV, 20 novembre 1932, n. 47.

La recensione benjaminiana di un «recensore» può essere considerata un esempio di quel lavoro alla teoria e all'idea di una *critica fondante* (GS III, 363) che Benjamin aveva postulato negli appunti e frammenti sulla *critica della letteratura* e la *critica letteraria* nei primi anni trenta (cfr. GS VI, 161–84, in particolare i frammenti 132, 137, 140).

Emanuel Bin Goriôn (pseud. di Micha Joseph Berdičevskij, 1865–1921), nacque in Ucraina ma si stabilì in Germania sin da giovane; scrittore e studioso di miti e fiabe ebraiche. Di lui G. Scholem scrisse che era «il precursore della modernità ebraica» e fra i più noti e influenti «scrittori della letteratura ebraica contemporanea [...] nel quale il contrasto fra tradizione e nuovo inizio si è cristallizzato nel modo più evidente». Fra le sue opere *Die Sagen der Juden* (1913–1926, 5 voll.), *Der Born Judas* (1916–22, 6 voll.), *Sinai und Garizim* (1926); allo studio del chassidismo sono dedicati i saggi *Invenzione dei valori* (1892) e *Il libro dei Chassidim* (1900).

IL VIAGGIO DELLA «MASCOTTE»

Die Fahrt der Mascotte (GS IV/2, 738–40). Pubblicazione postuma.

Nella prima metà degli anni Trenta Benjamin scrisse un numero cospicuo di storie, testi e lavori di carattere novellistico pensati per essere pubblicati su giornali e riviste e redatti, almeno in parte, per *motivi tangibili* (GB IV/1, 158; TU, 30), ossia per necessità economica. La quantità dei testi scritti o comunque progettati doveva essere ben superiore a quelli che si sono conservati (cfr. GS IV/2, 1074). Tra quelli che ci sono pervenuti tre risalgono al 1932, e furono scritti durante il primo soggiorno di Benjamin a Ibiza o poco dopo: *Il viaggio della «Mascotte»*, *Il fazzoletto* (cfr. p. 310) e *La sera della partenza* (cfr. p. 315); del primo brano esistono due versioni dattiloscritte molto diverse l'una dall'altra, una delle quali – quella evidentemente più vicina alla versione definitiva cui Benjamin voleva approdare – è quella qui

riprodotta; l'altra, intitolata *Die Fahrt des Mascot* [Il viaggio del *Mascot*], una stesura più vicina agli appunti del diario *Spagna 1932*, e che rappresenta dunque una fase precedente del lavoro, è compresa in GS IV/2, 1076-79. Un confronto fra i due testi – e in particolare fra *Die Fahrt dei Mascot* e le annotazioni del diario di Benjamin del viaggio in nave per Ibiza, che ne rappresentano una sorta di stadio preliminare (cfr. pp. 233-34) – esemplifica molto bene l'elaborazione che il materiale diaristico e gli altri appunti subivano nel passaggio alla forma narrativa.

IL FAZZOLETTO

Das Taschentuch (GS IV/2, 741-45). Prima pubblicazione: «Frankfurter Zeitung», LXXVII, 24 novembre 1932, n. 877-78.

Il fazzoletto è una delle tre storie scritte a Ibiza tra il maggio e il luglio del 1932; è dunque all'incirca coeva a *La sera della partenza* e *Il viaggio della «Mascotte»*. Come suggeriscono rispettivamente il genere di dattiloscritto e la copia di lavoro [cfr. GS IV/2, 1079 e 1076], furono copiate e corrette assieme ad essa. – *Ti prego di credere che alcuni dei miei nuovi prodotti*, scriveva Benjamin a Scholem a metà gennaio del 1933 da Berlino, – *come il «Fazzoletto» o la «Siepe di fichi d'india»* [cfr. p. 349], *abbreviata, sono nati per motivi tangibili esattamente come questa rassegna spiritica* [ossia un radiodramma sullo spiritismo che Benjamin aveva in progetto e in lavorazione, ma che non fu mai realizzato e tanto meno trasmesso, cfr. GB IV, 160 nota]. *Te li mando solo per rendere omaggio al tuo archivio, sia pure a mie spese* (GB IV, 158; TU, 30). Benjamin aveva dunque inviato a Scholem a Gerusalemme copie delle due storie: *Il fazzoletto*, apparsa senza tagli, e *Siepe di fichi d'india*, apparsa in versione ridotta solo nel 1933 nella «Vossische Zeitung». Già con la sua prima frase il racconto propone il tema del *Perché l'arte del narrare storie* [sia] *al tramonto*, che l'autore svilupperà nel 1936 nel saggio *Il narratore* (cfr. *Angelus Novus*, 247).

LA SERA DELLA PARTENZA

Der Reiseabend (GS IV/2, 745-48). Pubblicazione postuma.

Nelle annotazioni *Spagna 1932* si trova un appunto intitolato *Von der Ehrlichkeit der Einheimischen und vom Gegenteil. Zwei Geschichten* [Dell'onestà dei nativi e dell'opposto. Due storie], seguito dall'abbozzo della prima di queste storie (cfr. pp. 228-29). Più tardi, dopo il luglio 1932, verosimilmente subito dopo il ritorno a Berlino, ma forse addirittura nell'ultima fase del soggiorno sull'isola, tale abbozzo fu rielaborato in racconto, insieme ai due brani precedenti. Come dimostra il dattiloscritto, da Benjamin contrassegnato come *copia di lavoro*, il testo era destinato alla pubblicazione, anche se non sappiamo su quale giornale o rivista. – La *seconda storia* citata nell'appunto è rimasta irrealizzata oppure è andata perduta.

HASCISC A MARSIGLIA

Haschisch in Marseille (GS IV/1, 409-16). Prima pubblicazione: «Frankfurter Zeitung», LXXVII, 4 dicembre 1932, n. 905-7; traduzione francese, con il titolo *Hachich à Marseille*, in: «Cahiers du Sud» XXII (1935), 26-33, n. 168). – Per la storia della traduzione e la pubblicazione del testo nei «Cahiers du Sud» vedi sopra, le note a *Crocknotizen* (pp. 241 sgg.); ma anche GB IV, 416, 417, 472, 517, 529, 537 e 543.

Hascisc a Marsiglia è uno dei due testi in prosa – presumibilmente parti del progettato *libro sull'hascisc* – pubblicati dallo stesso Benjamin (GB IV, 114; cfr. L, 220). Esso rappresenta l'elaborazione della prima versione in forma di verbale del testo, approntato in massima parte sotto l'effetto dell'hascisc, che reca la data 29 settembre (1928) domenica, Marsiglia. Il relativo verbale è parte della raccolta di appunti e verbali relativi agli esperimenti di Benjamin con l'hascisc che furono pubblicati per la prima volta da Tillman Rexroth (cfr. Walter Benjamin, *Über Haschisch*, a cura di T. Rexroth, Frankfurt am Main 1972; *Sull'hascisch*, Torino 1975) e, completati, in GS VI, 558–618. Tra la datazione sul manoscritto e sulla versione dattiloscritta della nota (29 e 30 settembre 1928) e quella sulla versione del testo destinata alla stampa (*Marsiglia, 29 luglio*) ci sono otto settimane di differenza. Non è stato possibile appurare se si tratti di una differenza intenzionale o di un refuso. – Parti dell'annotazione marsigliese furono da Benjamin riprese nel testo di *Geschichte eines Haschischrausches* [Storia di un'ebbrezza da hascisc], cui egli diede il titolo *Myslowitz – Braunschweig – Marsiglia* (*Scritti IV*, 234 sg.) e che fu pubblicata nel novembre del 1930 sulla rivista berlinese «Uhu».

NEL SOLE

In der Sonne (GS IV/1, 417-20). Prima pubblicazione: «Kolnische Zeitung», 27 dicembre 1932. – Sulla copia conservata presso il Benjamin Archiv si trova l'annotazione a mano: *L'originale non ha capoversi*; cfr. GS IV/2, 1004.

Su di un foglio manoscritto contenente vari appunti relativi a questo testo (in GS compreso fra i *Denkbilder*), Benjamin ha annotato la data: «Per il 15 luglio 1932» (GS IV/2, 1004). Ne consegue che il testo venne scritto negli ultimi giorni del suo primo soggiorno a Ibiza.

LA PIRAMIDE DI NATALE

Die Weihnachtspyramide. Die Vorgängerin des Weihnachtsbaumes (GS IV/2, 625). Prima pubblicazione: «Frankfurter Illustrierte», XX, 29 dicembre 1932, n. 51, p. 1292. –

Il «saggio illustrato» è accompagnato da quattro illustrazioni con didascalie *riprese da vecchi libri per l'infanzia* (cfr. illustrazioni fuori testo).

SCIENZA DELL'ARTE RIGOROSA [PRIMA STESURA]

Strenge Kunstwissenschaft. Zum ersten Bande der «Kunstwissenschaftlichen Forschungen». [Recensione:] *Kunstwissenschaftliche Forschungen* (Schriftleitung: Otto Pächt), vol. I, Frankfurter Verlags-Anstalt, Berlin 1931, 246 pp., 48 tavole (GS III, 363-69).

Il primo volume delle *Kunstwissenschaftliche Forschungen* fu inviato a Benjamin da Carl Linfert. A proposito del contributo di quest'ultimo (cfr. Carl Linfert, *Die Grundlagen der Architekturzeichnung*, in *Kunstwissenschaftliche Forschungen*, vol. 1, Berlin 1931, pp. 133-246), Benjamin scriveva all'autore il 18 luglio 1931: *Il tema che Lei ha scelto – per quanto mi sia stato estraneo sino a oggi – mi affascina straordinariamente. Ancora prima che mi accostassi al testo, dalle illustrazioni mi soffiò incontro un aria sottilissima ed estremamente stimolante. Poi misi decisamente da parte ciò che al momento avevo da scrivere per dedicarmi con attenzione concentrata alle sue esposizioni. Mi crederà se dico che sono state per me ricche di importanti informazioni. Quello che Lei ha fatto scegliere il disegno architettonico per avvicinare in una sola mossa l'essenza dell'architettura e dell'ingegno barocco mi sembra una via indiretta estremamente sicura della meta, propriamente metodica. Se mi permette un'espressione figurata, nel fare questo, a differenza della grande massa degli storici che non fa altro che lustrare a nuovo ciò che è stato come fosse un vecchio cilindro consunto, Lei ha spazzolato la storia per così dire contropelo, così che ora ogni fatto (oeuvre) spicca in quanto singolo, ma l'osservatore è in grado di intravedere, attraverso il singolo, il fondamento comune dal quale ha origine. Mi hanno in particolare affascinato i legami che riconosce tra architettura e ornamento, e che ha esposto con tanta chiarezza trattando Delafosse. D'improvviso, con la sua analisi di Delafosse, una vecchia idea tra le mie preferite, cioè che la metà del secolo diciottesimo abbia avuto una vita formale e ideale altrettanto bizzarra e ermetica come il Barocco, solo diversa, è diventata più di un capriccio, e su queste pagine si aprono prospettive che giungono fino dentro al tempio di Sarastro. – Forse un giorno avremo l'occasione di rendere fruttuosa anche per il futuro in un dialogo diretto quella molteplice e profonda affinità tra i nostri lavori che credo di intuire e di cui Lei stesso ha dato così bella e visibile testimonianza con le Sue molte citazioni. Me ne rallegrerei di cuore* (GB IV, 41 sg.). – Tra il luglio e il dicembre 1932, Benjamin recensì l'intero volume I delle *Kunstwissenschaftliche Forschungen* e inviò l'articolo alla «Frankfurter Zeitung», per la quale era stato scritto. Questa prima versione – considerata un vero e proprio saggio (cfr. GS III, 658) – non fu tuttavia accettata dal giornale. Durante i primi mesi dell'esilio, Benjamin la sottopose perciò a profonda rielaborazione; la nuova versione uscì il 30 luglio 1932 a firma Detleffhiolz (cfr. *Scienza dell'arte rigorosa* [seconda stesura], p. 493). Lo scambio epistolare tra Benjamin e Linfert, ben documenta la scarsa considerazione di cui i lavori del primo godevano da parte delle direzioni dei giornali di quegli anni (cfr. GS III, 653 sgg.).

Selbstbildnisse des Träumenden (GS IV/1, 420-25). Pubblicazione postuma.

Questa raccolta di sogni e di cronache di sogni dal 1928 (ma alcune sono precedenti) fino al 1932 fu inviata da Benjamin alla rivista praghese «Welt im Wort», ma tornò al mittente con l'annotazione redazionale «rivista sospesa». I ritratti onirici *Der Seher* [Il veggente] e *Der Verschwiegene* [Il riservato] furono scritti nel periodo in cui nacque anche *Strada a senso unico*; *Der Enkel* [Il nipote], *Der Liebhaber* [L'amante], *Der Chronist* [Il cronista] risalgono tutti al primo soggiorno di Benjamin a Ibiza nel 1932; in particolare *Il nipote* al periodo in cui Benjamin cominciò ad annotare i propri ricordi d'infanzia; *L'amante* a partire da *Spagna 1932*; *Il cronista* è la riformulazione di un sogno che Benjamin aveva raccontato a Jean Selz nel luglio del 1932 (cfr. GS IV/2, 1004-6; cfr. anche l'indice dei sogni trovato tra i materiali benjaminiani nella Bibliothèque Nationale di Parigi; GS VII/2, 831). Il ritratto onirico *Der Wissende* [Il sapiente] (o anche *Mit einem Spielzeug Staat machen* [Fare sfoggio con un giocattolo]) dovrebbero essere stato annotato, o almeno ispirato, già nel periodo in cui Benjamin era occupato con l'elaborazione letteraria del suo *Diario moscovita*, ossia all'inarca nel 1927, quando scrisse il saggio sui *Giocattoli russi* (cfr. *Scritti IV*, 5). Il testo *Il riservato* risale invece all'incirca al periodo del soggiorno caprese del 1925. A proposito dello *stato d'animo* favorevole o sfavorevole all'annotazione del materiale onirico o al *racconto dei sogni* in cui il narratore dovrebbe trovarsi o non trovarsi, Benjamin dà ragguagli che illuminano in parte anche la stessa problematica del sogno nel secondo aforisma di *Strada a senso unico*, intitolato *La stanza della prima colazione* (cfr. *Scritti II*, 407 sg.).

LA RISPOSTA DELLO STRANIERO

Die Antwort des Fremden (GS VII/1, 302 sg.). Pubblicazione postuma.

Questo indovinello, costruito sul modello di un «paradosso di Russell» (cfr. Bertrand Russell, *Introduction to Mathematical Philosophy*, London 1919), al pari dei due enigmi riprodotti qui di seguito (vedi qui di seguito le note a *Segreto pubblico* e a *Chiaro e tondo*) e degli otto risalenti al periodo 1926-1927 (cfr. *Scritti II*, 493-97) testimoniano l'interesse di Benjamin per l'invenzione, la raccolta, l'attualizzazione e la rielaborazione di un genere letterario e figurativo-figurale che riteneva avesse alcune affinità con il simbolo e l'allegoria. Così, Benjamin si mise sulle tracce della forma dell'indovinello nelle sue varianti mitico-narrative, sofistiche, poetiche, popolari e per l'infanzia, fino alle forme diffuse nei nuovi media a stampa sotto rubriche come «rebus», «sciarade», «ginnastica mentale» e altre forme comuni di carattere simile, e si lasciò ispirare per inventarne di nuove e soprattutto per sfruttarle per la drammaturgia radiofonica e per la didattica dei radiodrammi. Questo sovente con intenti pedagogici, come quella che intuiva e apprezzava ad esempio nelle *Storie da calendario* di Johann Peter Hebel, cui nel 1926 dedicò due saggi, uno dei quali con il sottotitolo *Un rebus per il centenario delle morte del poeta* (cfr. *Scritti II*, 470). *La risposta dello straniero* dovrebbe risalire al periodo in cui

Benjamin lavorava alle trasmissioni radiofoniche *Una strana giornata e Ossi (poco) duri* (vedi sopra, nota a pp. 570-71), dunque alla fine di giugno o ai primi di luglio del 1932, in nessun caso dopo la fine del 1932.

SEGRETO PUBBLICO

Öffentliches Geheimnis (GS VII/1, 303 sg.). Pubblicazione postuma.

Anche questo indovinello, costruito come un crittogramma – la soluzione si trova invertendo la sequenza delle lettere che appare *pubblicamente* agli occhi del lettore – dovrebbe essere stato scritto tra l'estate e il dicembre del 1932.

CHIARO E TONDO

Kurz und bündig (GS VII/i, 304 sg.). Pubblicazione postuma.

Si tratta di una variante della storia-indovinello raccontata nel corso della trasmissione di «ginnastica mentale» per bambini e ragazzi *Una strana giornata* (cfr. pp. 213 sgg., *domanda 15*); anche *Chiaro e tondo* dovrebbe quindi risalire al periodo in cui Benjamin lavorò al dramma fonico per l'infanzia trasmesso nel luglio del 1932.

1933

LA SIEPE DI FICHI D'INDIA

Die Kaktushecke (GS IV/2, 748-54). Prima pubblicazione: Unterhaltungsblatt der «Vossischen Zeitung», 8 gennaio 1933, n. 8.

Secondo quanto indicato da Benjamin in una lettera a Scholem del 15 gennaio 1933 e in un appunto sulla sua copia di lavoro, il testo non fu pubblicato integralmente (GB IV, 158; TU, 30). Nell'agosto del 1933, da Ibiza, dove è in esilio, Benjamin ringrazia Gretel Karplus, che da Berlino gli ha inviato diversi manoscritti: *Con mia grande gioia, grazie a Te la «Siepe di fichi d'india» si è richiusa* (GB IV, 276). In base a un altro appunto sulla copia di lavoro, l'originale si trovava *in archivio*. Non è tuttavia conservato tra le carte del lascito di Benjamin e va dunque considerato perduto.

HERMANN GUMBEL, L'ALTRO RINASCIMENTO NELLA PROSA TEDESCA

[Recensione:] Hermann Gumbel, *Deutsche Sonderrenaissance in deutscher Prosa. Strukturanalyse deutscher Prosa im sechzehnten Jahrhundert*, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main 1930, XII, 268 pp. (Deutsche Forschungen, fascicolo 23) (GS III, 375-77). Prima pubblicazione: Literaturblatt der «Frankfurter Zeitung», LXVI, 15 gennaio 1933, n. 3, p. 7.

INFANZIA BERLENESE INTORNO AL MILLENOVECENTO

[Redazione di Gießen e appendici]

Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Gießener Fassung, a cura e con una postfazione di Rolf Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000, 132 pp.). *Nachtrdge* (GS IV/1, 247, 294-96, 300-2, 274 sg., 296-98; IV/2, 977 sg.; IV/1, 263, 288 sg., 278, 250, 280-82 e 268 sg.) – La *Gießener Fassung* restò inedita finché Benjamin

fu in vita; le prime pubblicazioni di quelli che qui sono raccolti come *Appendici* uscirono in diversi luoghi:

Zu spät gekommen [In ritardo], («Frankfurter Zeitung», 9 febbraio 1933)

Loggien [Logge], (Unterhaltungsblatt der «Vossischen Zeitung», 1 agosto 1933)

Der Mond [La luna] (Unterhaltungsblatt der «Vossischen Zeitung», 8 settembre 1933)

Schmöker [Romanzoni] (Unterhaltungsblatt der «Vossischen Zeitung», 17 settembre 1933)

Krumme Straße, Der Strumpf [Il calzino], *Die Farben* [I colori] e *Winterabend* [Serata d'inverno], («Maß und Wert», I [1938], 857-67 [n. 6, luglio-agosto, 38])

Neuer deutscher Jugendfreund, Die Speisekammer [La dispensa], *Das Pult* [Lo scrittoio] e *Affentheater* [Teatro di scimmie]: pubblicati postumi; datazione incerta.

L'Infanzia berlinese intorno al millenovecento, uno dei libri più importanti di Benjamin e probabilmente il suo più bello, fa parte dei lavori che non riuscì a dare alle stampe; fu infatti pubblicata per la prima volta da Theodor W. Adorno solo dieci anni dopo la morte dell'autore. Alle sue memorie d'infanzia Benjamin lavorò dal 1932, nell'imminenza della presa del potere da parte di Hitler, al 1938, quando era in esilio da ormai cinque anni. In questo lasso di tempo egli approntò almeno tre diverse stesure di *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, delle quali però nessuna era disponibile al momento della sua prima edizione come libro. Adorno dovette organizzare la prima edizione – nella quale, sia detto per inciso, il suo nome non figura né come curatore, né come autore della postfazione – così come la successiva, pubblicata nel 1955 nell'ambito degli *Schriften* di Benjamin, a partire da diversi manoscritti, dattiloscritti e pubblicazioni parziali in giornali e riviste. Neanche per la sequenza dei singoli brani, Adorno poteva fare riferimento all'autore. La revisione critica effettuata da Tillman Rexroth nel 1972 per l'edizione definitiva delle opere ha potuto migliorare molti passi del testo e integrare le edizioni adorniane con alcuni brani nel frattempo ritrovati; neanche questa edizione poteva tuttavia celare l'insoddisfacente situazione complessiva del testo. Solo nel 1981 nella Biblioteca Nazionale di Parigi fu ritrovato un dattiloscritto dell'*Infanzia berlinese intorno al millenovecento* contenente l'ultima stesura, quella del 1938, e contemporaneamente l'unica che contenesse una disposizione suggerita dall'autore: nel 1987 questa versione ha sostituito la vecchia edizione nella collana «Bibliothek Suhrkamp» e, due anni dopo, è stata inserita in un volume supplementare di GS. – Nel 1988, infine, i curatori sono venuti a conoscenza di un'ulteriore stesura, la presente. Questa versione, denominata *Gießener Fassung* dal luogo in cui allora era conservata, fu poi pubblicata in occasione del cinquantenario della prima pubblicazione del testo: settanta anni dopo che era stato scritto; e dopo che un secolo intero – e che secolo! – aveva seppellito l'oggetto del libro, l'infanzia di un figlio della borghesia ebraica berlinese negli anni successivi alla rivoluzione industriale tedesca. Sembra quasi che i dati della genesi e della pubblicazione del libro benjaminiano sull'infanzia vogliano confermare l'affermazione dell'autore

secondo cui *scrivere storia significa dare alle date la loro fisionomia* (GS V, 595; P, 534).

Infanzia berlinese intorno al millenovecento è scaturita dalla *Cronaca berlinese* nel 1932, dopo che Benjamin aveva accantonato quest'ultima senza portarla a termine. Al primo soggiorno a Ibiza, da aprile a giugno del 1932, aveva fatto seguito quello a Poveromo (Marina di Massa), da agosto alla fine di ottobre. E fu qui che Benjamin cominciò a trasformare la *Cronaca berlinese* (in gran parte scritta appunto a Ibiza) nell'*Infanzia berlinese*, alla quale continuò poi a lavorare dopo il ritorno a Berlino, nel novembre e dicembre del 1932. Il 10 dicembre invia a Scholem un manoscritto provvisorio, comprendente 24 brani; già allora il manoscritto definitivo ne [...] [doveva] avere trenta (GB IV, 149; TU, 28). In una successiva lettera, datata 15 gennaio 1933 dal destinatario, Benjamin annunciava a Scholem che avrebbe seguito o suo consiglio di non pubblicare il brano *Erwachen des Sexus* [Risveglio del sesso]. Poiché la *Gießener Fassung* raggiunge il numero previsto di trenta brani solo contando anche quest'ultimo testo (solo il 28 febbraio 1933 l'autore annunciava di aver concluso da una settimana il trentesimo brano, senza contare quello escluso) è probabile che la stesura di Gießen sia stata scritta tra il 10 dicembre 1932 e la metà del gennaio 1933⁹. Come la *Fassung letzter Hand* del 1938 rappresenta uno stadio tardo, così la *Gießener Fassung* rappresenta lo stadio iniziale del lavoro di Benjamin alle sue memorie d'infanzia. Essa reca ancora tutti i segni della prima volta ed è autonoma rispetto all'ultima stesura: una sorta di pendant particolareggiato della laconicità di quest'ultima. Narrazione e riflessione non sono ancora scisse, ma conseguono necessariamente l'una dall'altra. Senza curarsi della recepibilità, l'autore segue le sue divagazioni; con dedizione al dettaglio cerca di misurare il labirinto dell'infanzia, di tratteggiarlo con acribia, come con una punta d'argento holbeiniana. Per ritrovare una prosa d'intensità simile, così splendente di luce interiore, bisogna risalire il secolo scorso fino a Kafka.

Rispetto alla versione dell'*Infanzia berlinese intorno al millenovecento* proposta da Adorno e rivista da Rexroth, la *Gießener Fassung* rappresenta la versione più autentica nella misura in cui l'ordine dei brani è stato stabilito dallo stesso autore. Si tratta della prima stesura portata a termine da Benjamin; altre sono andate perdute nelle case editrici cui furono proposte. Lo stato del testo è molto vicino a quello delle anticipazioni sulla stampa pubblicate fino alla metà del 1933. Divergenze tra queste e il dattiloscritto sono generalmente spiegabili con le cattive abitudini delle redazioni dei giornali: l'interpunzione di Benjamin è stata adattata a quella corrente, il flusso della sua prosa è stato interrotto dall'introduzione di numerosi capoversi, la mancanza di spazio risolta con tagli al testo. Tra le anticipazioni della seconda metà del 1933 e del 1934 si trovano numerosi brani scritti già in esilio e che non potevano

9 Il contenuto della *Gießener Fassung* sembra confermare questa supposizione. Così il dattiloscritto contiene 16 dei 17 brani pubblicati in anteprima sulla «Frankfurter Zeitung» e sulla «Vossische Zeitung» fino al 14 luglio 1933; solo *Zu spät gekommen* [In ritardo], pubblicato in febbraio sulla «Frankfurter Zeitung», manca: Benjamin potrebbe averlo escluso dal manoscritto perché era già contenuto in *Strada a senso unico* pubblicata nel 1928. Manca poi nella *Gießener Fassung* il primo brano di cui è provato che fu scritto più tardi, nel giugno o luglio 1933, *Die Loggien* [Logge], che Benjamin a quel tempo voleva mettere *al primo posto* nel libro, in luogo della *Mummerehlen* [La Comarehlen].

dunque essere contenuti nel dattiloscritto di Gießen, così ad esempio, accanto al già menzionato *Logge* anche *Der Mond* [La luna], *Knabenbücher* [Libri per ragazzi] (pubblicato anche con il titolo *Schmoker* [Romanzoni]), *Die Farben* [I colori] o *Krumme Straße*. Questi testi, talvolta particolarmente riusciti, così come i restanti brani nel dattiloscritto della *Gießener Fassung*, nessuno dei quali ha subito il processo di rielaborazione dell'ultima stesura, sono perciò stati aggiunti in qualità di appendici alla presente edizione.

Va poi menzionato un taglio, significativo non in ultimo dal punto di vista politico, operato dalla redazione della «Frankfurter Zeitung» nell'ultima pubblicazione di un brano di *Infanzia berlinese*. Il testo *Blumeshof 12*, uscito nell'agosto del 1934 con lo pseudonimo *Detlef Holz*, parla dell'abitazione della nonna e delle cartoline illustrate che ella era solita spedire dai suoi viaggi: *fra tutti gli appartamenti signorili che frequentavo, questo era l'unico cosmopolita*, troviamo scritto nel manoscritto, mentre nella versione stampata dal giornale la frase cadde vittima della censura o dell'autocensura. La *Fassung letzter Hand*, in cui la frase è stata nuovamente inserita, testimonia che non fu Benjamin a cancellarla: già nell'estate del 1934 un riferimento positivo al cosmopolitismo, anche in un giornale presunto d'opposizione come la «Frankfurter Zeitung», non era più opportuno. Tanto poco opportuno quanto già nel luglio del 1933 poteva esserlo lasciare che un autore che collaborava ormai da anni seguitasse a portare il suo buon nome, che avrebbe permesso agli organi di controllo di identificarlo come ebreo: il *Lesekasten* [L'alfabetario] uscì anonimo, *Schränke* [Armadi] con lo pseudonimo C. Conrad; alcuni brani di giornale presenti nel lascito di Benjamin recano sue annotazioni a margine: *il nome dell'autore è stato illegalmente tralasciato, o lo pseudonimo è stato inserito arbitrariamente e illegalmente dalla redazione*. Il fatto che alla fine lo stesso autore si sia visto costretto a ricorrere al suo pseudonimo preferito, Detlef Holz, per farsi pubblicare in Germania altri testi ed elemosinare onorari tanto miseri quanto necessari, dimostra a che punto fosse già vano il richiamo a una legalità proprio allora in procinto di essere smantellata.

Sembra quasi che Benjamin avesse previsto il destino pubblicistico della sua *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*; sicuramente non si faceva illusioni in proposito, come mostra il passo di una lettera della fine di febbraio del 1933: *Le probabilità che esca sotto forma di libro sono minime. Chiunque vede che è eccellente al punto che diventerà immortale anche come manoscritto. Si stampano libri che ne hanno più bisogno* (GB IV, 162; TU, 32). Anche se con la *Gießener Fassung* e con la *Fassung letzter Hand* abbiamo pur sempre due versioni autentiche del libro, questo non è riuscito a trovare la sua forma definitiva; anch'esso, come il suo autore, vittima sull'«altare sacrificale» della storia. Che la *Gießener Fassung* non rappresenti una stesura definitiva si evince anche solo dalle continuazioni che Benjamin scrisse dopo averla terminata. Ma anche l'ultima stesura, in cui molto di ciò che costituiva il fascino e il significato della prima fu abbandonato, non è stata portata definitivamente a termine, ma avrebbe dovuto essere completata dall'elaborazione di altri testi ancora. A ragione dunque Adorno ha insistito sul fatto che sulle immagini della memoria benjaminiane si stende già «l'ombra del Reich hitleriano [...] L'aria intorno ai luoghi che, descritti da Benjamin, sono sul punto di risvegliarsi è esiziale. Su di essi cade lo sguardo del condannato, e come condannati egli li esperisce».

Briefmarkenschwindel (GS VII/1, 195-200). Conferenza radiofonica, data della stesura e data di trasmissione sconosciute. Il testo non dovrebbe essere precedente alla fine di maggio del 1930: al dattiloscritto si accompagna il catalogo di una mostra «Die Alt-Berliner Post» [«La posta della vecchia Berlino»], che ebbe luogo dal 23 maggio al 3 agosto 1930; d'altro canto, la fine di gennaio del 1933 costituisce il *terminus ad quem*, dato che dopo la presa del potere da parte dei nazisti divenne impossibile per Benjamin fare trasmissioni radiofoniche.

La passione collezionistica di Benjamin trovava nei francobolli uno dei suoi terreni d'azione preferiti, come dimostrano anche i testi raccolti sotto il titolo *Filatelie* nella *Strada a senso unico* (cfr. *Scritti II*, 451 sgg.).

IL SECONDO IO

Das zweite Ich (GS VII/1, 296-98). Pubblicazione postuma; da datare tra il 1930 e l'inizio del 1933.

MEMORIE DAL NOSTRO TEMPO

Memoiren aus unserer Zeit. [Recensione:] Rudolf Schlichter, *Das widerspenstige Fleisch*, Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1932, 368 pp. (GS III, 377-80); prima pubblicazione: «Die literarische Welt», IX, 10 febbraio 1933, n. 6/7, 9 sg.

Rudolf Schlichter (1890-1955), pittore, incisore e scrittore; dopo avere studiato arte a Stoccarda e Karlsruhe, tra l'altro con Hans Thoma, fu attivo soprattutto a Berlino e Monaco. Per un certo periodo fu membro della KPD, facendo tuttavia più tardi ritorno nel seno della chiesa schierandosi su posizioni conservatrici; amico di Ernst Junger. Critico dei nazisti (fu brevemente incarcerato nel 1938), che ne confiscarono le opere e le ritennero degne di essere accolte nella mostra dedicata all'«Arte degenerata». Dopo un'iniziale prossimità con il Dadaismo, principale esponente della Nuova Oggettività; dopo la fine della guerra avvicinamento al Surrealismo. – Altri volumi dell'autobiografia: *Tönerne Füße* [Piedi di argilla] (1933); *Die Verteidigung des Panoptikums* [La difesa del panottico] (1995). Racconti e poesie: *Zwischenwelt* [Mondo di mezzo] (1931); *Drohende Katastrophe* [Catastrofe imminente] (1997); cfr. anche: *Das Abenteuer der Kunst* [L'avventura dell'arte], Stuttgart et al. 1949.

Kurze Schatten (GS IV/i, 425-28). Prima pubblicazione: «Kölnische Zeitung», 25 febbraio 1933. – *Nachträge zu «Kurze Schatten»* (GS IV/2, 1006); pubblicazione postuma.

Il titolo di questa raccolta di brevi testi era già stato usato nel 1929 per un'altra sequenza di *Denkbilder* pubblicata sulla «Neue Schweizer Rundschau» (cfr. GS IV/1, 368-73; *Ombre*, 347-53). Così come era dell'idea che gli ultimi di questi fossero intesi già come *seguito della «Einbahnstraße»* (GB IV, 89), a proposito dei presenti testi, concepiti a Ibiza, Benjamin scrisse di essersi *sorpreso, per un certo numero di temi collegati ai più importanti di questo libro, a riprendere il tipo di esposizione di «Strada a senso unico»* (*ibid.*, 96; 218). – Le due raccolte sono autonome, ma si concludono ambedue con il brano singolo che dà nome alle sequenze. Poiché la seconda raccolta non rappresenta un seguito immediato della prima, le due serie sono inserite nella sequenza cronologica in modo indipendente l'una dall'altra. – Le *Appendici* sono annotate sul retro di una lettera indirizzata a Benjamin del 12 agosto 1939, e risalgono dunque a questo periodo.

DOTTRINA DELLA SIMILITUDINE

Lehre vom Ähnlichen (GS II/1, 204-10). Pubblicazione postuma. – *Nachträge zur «Lehre vom Ähnlichen»* (GS II/3, 956-58; GS VII/2, 792-94). Pubblicazione postuma.

Benjamin scrisse la *Dottrina della similitudine* a Berlino nelle settimane in cui iniziò la dittatura hitleriana, nel gennaio, oppure, più probabilmente, nel febbraio 1933. Si tratta di un testo con il quale si espose molto, che comprende motivi occulti e di mistica del linguaggio, secondo la quale il linguaggio discenderebbe dal comportamento mimetico arcaico degli uomini. A fine febbraio Benjamin scriveva a Scholem, ancora da Berlino, delle difficoltà in cui la situazione politica doveva necessariamente mettere anche lui personalmente: *Se ora ti comunico che in questa situazione è nata tuttavia una nuova teoria del linguaggio (che comprende quattro piccole pagine manoscritte), non Ti rifiuterai di rendermi omaggio. Non faccio stampare questi fogli, anzi, non sono ancora del tutto sicuro che possano essere scritti a macchina. Voglio solo notare che questa teoria è stata fissata nel corso di studi relativi al primo brano di «Infanzia berlinese»* (GB IV, 163; TU, 32 sg.). Il primo testo delle memorie d'infanzia era «*La Comarehlen*», e qui si dovrebbe pensare alle frasi: *Il dono di scorgere somiglianze, non è in effetti altro che un debole retaggio dell'antica coazione a divenire simili e a comportarsi in modo simile. E su di me la esercitavano le parole* (cfr. sopra, p. 358). Il lavoro a questa teoria ha continuato a occupare Benjamin nei primi mesi dell'esilio, come testimoniano in particolare le lettere a Scholem, ma anche la seguente missiva indirizzata a Gretel Karplus alla fine di giugno: *I prossimi giorni saranno del resto riservati [...] a una redazione comparata di due lavori distanti vent'anni l'uno dall'altro. Mi sono procurato un esemplare del mio*

primo lavoro sul linguaggio «Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen» [Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo] e voglio vedere che rapporto abbia con le riflessioni che ho scritto al principio di quest'anno (GB IV, 248). Nelle settimane fino al settembre 1933, Benjamin fissò il risultato della «redazione comparata» in *über das mimetische Vermögen* [Sulla capacità mimetica], la seconda stesura della *Dottrina della similitudine* (cfr. pp. 522-24).

Il nesso tra la prima teoria del linguaggio e quella degli anni più tardi risulta altresì chiaro da una lettera a Scholem, cui Benjamin aveva inviato *Sulla capacità mimetica* senza però riuscire a ottenere un giudizio; quando, nel 1935, ricevette da Scholem la sua traduzione «*Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem Sohar*» [«I misteri del creato. Un capitolo dello Zohar»; Berlin 1935], Benjamin scrisse all'amico da Parigi: *Spero non ti sorprenderà sentire che questo argomento mi sta sempre a cuore, anche se probabilmente non hai inteso in questo senso il piccolo programma – «Sulla capacità mimetica» – in cui si è espressa a Ibiza questa circostanza. Comunque sia, il concetto ivi sviluppato di similitudine spirituale è ampiamente illustrato dal modo in cui l'autore dello Zohar concepisce le articolazioni dei suoni, e forse ancor più i caratteri, come sedimentazioni, depositi di contesti di ordine cosmico. È vero che egli sembra pensare a una corrispondenza che non spiega con un'origine mimetica. Ciò potrebbe essere connesso con la sua adesione alla teoria dell'emanazione, con cui la mia teoria della mimesi di fatto è radicalmente in contrasto* (GB V, 187; TU, 194). La teoria benjaminiana della capacità mimetica sembrerebbe essere in sostanza una teoria dell'esperienza, secondo cui l'esperienza si basa sul dono di produrre e percepire similitudini; un dono che, nel corso della storia della specie ha subito un forte cambiamento. Originariamente un comportamento sensuale-qualitativo degli uomini nei confronti delle cose, nel corso della filogenesi esso si è trasformato nella capacità di appercezione di similitudini astratte – capacità in cui consiste la peculiarità del linguaggio e della scrittura. A fronte della conoscenza che procede per astrazione l'intenzione conoscitiva di Benjamin mirava a un'esperienza che cercasse di mantenere un contatto diretto con il comportamento mimetico. Gli interessava un «sapere sentito» che non si nutrisse solo di ciò che colpisce i suoi sensi, ma fosse capace di impossessarsi del mero sapere, di dati morti come se fossero qualcosa di esperito e di vissuto (P, 967). All'astrazione dei concetti avrebbero dovuto sostituirsi immagini dalle quali fosse possibile leggere ciò che cade attraverso le maglie larghe della semiotica e che solo vale la fatica della conoscenza.

Le *Appendici alla «Dottrina della similitudine»* furono scritte probabilmente in parte al principio del 1933, in parte intorno al 1935; hanno quindi non pochi riferimenti con *Sulla capacità mimetica*, la citata elaborazione della *Dottrina della somiglianza* – redatta fra giugno e settembre di quell'anno – in cui la scoperta vicinanza a idee magiche della lingua e occulte della versione più antica sembra lasciare il posto a una teoria del linguaggio mimetico-naturalistica.

Lichtenberg. Ein Querschnitt (GS IV/2, 696-720). Pubblicazione postuma.

In una lettera da Ibiza del 22 aprile 1932 Benjamin comunicava a Scholem: *Ora la radio di Berlino mi ha commissionato un Lichtenberg che voglio far cominciare sul cratere lunare a cui è stato dato il nome di Lichtenberg (mi sembra infatti proprio che esista)* (GB IV, 85; L, 216). Probabilmente il radiodramma è un prodotto collaterale di quella bibliografia di Lichtenberg di cui Benjamin aveva scritto a Scholem l'anno precedente: *il più grande collezionista tedesco di Lichtenberg [si tratta di Martin Domke [1897-1980], cfr. GS VII/2, 837] mi ha incaricato, contro un compenso mensile, di realizzargli una bibliografia di Lichtenberg che egli stesso ha iniziato ma non ha portato a termine. Dovresti vedere lo schedario che ho messo a punto. In questo modo ha trovato soddisfazione almeno una delle mie passioni ebraiche – purtroppo la più irrilevante – e, come ammetterai, nel confronto con il più degno degli oggetti. Penso che il catalogo diverrà una meraviglia, da poter mostrare pubblicamente agli ebrei, all'incirca come una sinagoga fatta di fili di paglia* (GB IV, 55; L, 206). Benjamin non concluse la bibliografia, e il radiodramma, terminato poco prima della fuga dalla Germania, alla fine di febbraio o ai primi di marzo del 1933, non fu più prodotto né trasmesso da nessuna emittente tedesca, come aveva del resto previsto alla fine di febbraio del 1933, ancora durante la lavorazione: *Le prospettive che di quando in quando mi erano offerte dalla radio, e che erano le uniche serie, potrebbero venire a mancare, al punto che non è neanche più sicura l'esecuzione del «Lichtenberg», sebbene ne avessi ricevuto l'incarico* [ibid., 162; TU, 32]. – Rinunciamo a riprodurre qui tutta una serie di appunti e di studi preliminari poiché non danno un apporto decisivo rispetto al testo del radiodramma (cfr. GS VII/2, 837-45). Per la sua gravidanza, ne riportiamo qui tuttavia un singolo aforisma: *Lo stile di Lichtenberg non ha la naturalezza dell'acqua, ma del vino profumato* (ibid., 845).

Kierkegaard. Das Ende des philosophischen idealismus. [Recensione:] Theodor Wiesengrund-Adorno, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1933, 166 pp. (Beiträge zur Philosophie und ihrer Geschichte. 2.) (GS III, 380-83). Prima pubblicazione: «Vossische Zeitung», (Beilage:) Literarische Umschau, 2 aprile 1933, n. 14.

Benjamin lesse la tesi di abilitazione di Adorno già in bozze. Il 1 dicembre 1932 scrisse all'autore: *Interrompo per un attimo la mia lettura nel «Kierkegaard» per comunicarle finalmente un parere (ancora insignificante) a proposito dell'impressione su di me esercitata da questo interessantissimo e importantissimo lavoro. È, come dico, una lettura nel «Kierkegaard»; essa non mi dà ancora la competenza per parlare dello svolgimento delle argomentazioni e della struttura. Ancora manca la conclusione. Mi aspetto altre cose decisive dall'opera finita. Con le bozze troppo*

grande è la tentazione di perdersi nello sfogliarle. E questa trova realmente soddisfazione. Sia che m'imbatta nell'esposizione dei motivi barocchi in Kierkegaard, o nell'analisi epocale dell'intérieur, o nelle stupefacenti citazioni che fornisce del patrimonio tecnico di allegorie del filosofo, o nella spiegazione della situazione economica di Kierkegaard, o nell'interpretazione dell'interiorità come roccaforte o dello spiritualismo come valore limite dello spiritismo – la ricchezza della Sua visione ma anche l'acutezza della sua utilizzazione mi colpiscono sempre. Dagli ultimi versi di Breton (della Union Libre,) niente mi ha trascinato di più nei miei territori di questa Sua piantina della terra dell'interiorità, regione da cui il Suo eroe non ha fatto ritorno. C'è certo ancora qualcosa come un lavoro comune; e frasi che rendono possibile all'uno di garantire per l'altro. Del resto, benché non posso saperlo con certezza, posso tuttavia supporre che il Suo libro deve moltissimo alla totale rielaborazione cui Lei lo ha sottoposto nel momento in cui lo considerava già concluso. V'è qui una misteriosa condizione del riuscire, su cui occorrerebbe riflettere (GB IV, 144 sg.). A metà gennaio del 1933 Benjamin riferiva a Adorno dell'incarico di scrivere una recensione del libro: Molto brevemente vorrei comunicarle che sono riuscito a farmi affidare la recensione del Suo «Kierkegaard» dalla «Vossische Zeitung». Effettivamente non è stato semplice, giacché finora lì non ho mai pubblicato recensioni. Dato però che per il momento preferisco non avere niente a che fare con la «Literarische Welt», e che lì la recensione comunque non mi sfugge (se non segnalo il libro io, non viene recensito), mi sembrava di gran lunga più importante prendere possesso della posizione che altrimenti avrebbe potuto essere occupata da un parassita. Ho accettato la condizione di limitarmi a 2 pagine e mezza dattiloscritte; di più non ne avrebbero comunque messe a disposizione di alcun censore. Purtroppo mi è capitato il contrattempo di consegnare le bozze spediti da Lei al mio amico Gustav Glück. che è andato in vacanza. Poiché d'altra parte non ho ancora ricevuto il libro dal giornale, chiedo a Lei, se potesse farmelo avere il più sollecitamente possibile. Mi vorrei mettere subito al lavoro.

Così finalmente colpiamo unificando le nostre forze e questo mi pare un motivo di cui rallegrarsi (ibid., 154). La recensione fu pubblicata il 2 aprile 1933, dopo che Benjamin era emigrato. Il passo da «È nel momento» (p. 474 ultima riga) a «alla conciliazione» (p. 475) venne tagliato dalla «Vossische Zeitung» (cfr. ibid., 230); è stato possibile reintegrarlo grazie a una nota a margine contenuta nella copia d'archivio di Benjamin.

POESIA TRISTE

Trauriges Gedicht (GS VI, 520). Pubblicazione postuma.

I versi, che sembrano una pastiche dei song del *Mahagonny* di Brecht, sono un caso isolato nell'oeuvre benjaminiano. Difficile dire in che misura contengano degli elementi autobiografici; sembra non andare in questa direzione il *Man hat Geld* [Si hanno soldi], benché possa anche essere inteso come reazione momentanea a uno dei vaglia con cui non tanto il Buon Dio quanto Gretel Karplus trasse ripetutamente d'impiccio Benjamin durante il soggiorno a Ibiza. – L'originale dattiloscritto reca la data San Antonio 11 marzo 1933, evidentemente errata perché allora Benjamin si

trovava ancora a Berlino. L'ipotesi più probabile è che Benjamin si sia sbagliato di un mese: da qui la datazione ipotetica inserita nel testo.

LETTERE DI MAX DAUTHENDEY

Briefe von Max Dauthendey. [Recensione:] Max Dauthendey, *Ein Herz im Lärm der Welt. Briefe an Freunde*, Albert Langen/Georg Müller, München 1933, 231 pp. (GS III, 383-86). Prima pubblicazione: *Literaturblatt der «Frankfurter Zeitung»*, LXVI, 30 aprile 1933, n. 18, 5, con lo pseudonimo *Detlef Holz*.

Il poeta e narratore Max Dauthendey (1867-1918), trasse inizialmente ispirazione da Jens Peter Jacobsen e dallo *Jugendstil* (il che lo rendeva particolarmente interessante agli occhi di Benjamin), poi si dedicò spesso a tematiche erotiche. Autore politico ed eclettico, trattò altri temi nello spirito del simbolismo o anche del naturalismo. Fra le sue opere romanzi, racconti, poesie, drammi e un'autobiografia.

DAVANTI AL CAMINO.

IN OCCASIONE DEL VENTICINQUESIMO ANNIVERSARIO DI UN ROMANZO

Am Kamin. Zum 25jährigen Jubiläum eines Romans. [Recensione:] Arnold Bennett, *Konstanze und Sophie oder Die alten Damen* (tradotto dall'inglese da Daisy Bródy), 2 voll., R. Pieper und Co., München 1932, 414, 459 pp. (GS III, 388-92). Prima pubblicazione: «*Frankfurter Zeitung*», LXXVII, 23, maggio 1933 n. 378-379, 1 sg., con lo pseudonimo *Detlef Holz*.

La recensione fu scritta a Ibiza nel maggio e giugno 1933. In una lettera a Gretel Karplus del 30 aprile Benjamin scrive: *Al momento sono occupato con la recensione di «Konstanze und Sophie» di Bennett, che ancora una volta Ti consiglio di leggere. Ho intenzione di dire alcune cose di principio sul romanzo, e può darsi che ne venga fuori qualcosa* (GB IV, 194). A metà maggio la recensione era terminata, infatti in questa data Benjamin scrisse sempre a Gretel Karplus: *Dopo di questo ho in programma un [saggio] su Bennett. A proposito di «Konstanze und Sophie», il suo romanzo più famoso, ho scritto di recente. Oggi il Rheinverlag ha accettato di mettere a mia disposizione un'altra sua grande opera* (*ibid.*, 206). Si trattava probabilmente della trilogia *La famiglia Clayhanger* (cfr. Arnold Bennett, *Clayhanger. Roman*, tradotto dall'inglese da Daisy Bródy, Zürich 1930, e *Die Familie Clayhanger*, vol. 2: *Hilda*, tradotto dall'inglese da Daisy Bródy, Zürich 1930), dato che Benjamin, come risulta dal suo elenco dei libri letti, proprio in quei mesi ne leggeva il secondo volume (*Hilda Lasswell*; cfr. GS VII/1, 467). Sempre stando al citato elenco, successivamente Benjamin lesse anche il volume di saggi *Leben, Liebe und gesunder Menschenverstand* [Vita, amore e buon senso] (trad. di H. Guttman, Leipzig-Berlin 1926). Comunque

sia, il programmato ulteriore saggio su Bennett non venne scritto. – Il 24 luglio 1933 Benjamin scriveva a Julia Radt-Cohn: *Continuo a leggere Bennett, nel quale riconosco un uomo il cui atteggiamento è assai affine al mio attuale e grazie al quale mi sento confermato nel mio; un uomo, cioè, in cui la mancanza quasi assoluta di illusioni e una radicale diffidenza per il corso del mondo non conducono né al fatalismo morale né all'amarezza, bensì a un'arte di vivere tanto perfetta, intelligente e raffinata da permettere di strappare alla propria sventura le possibilità che essa implica, e alla propria cattiveria i pochi comportamenti degni che caratterizzano la vita umana. Un giorno dovresti leggere anche tu il romanzo «Clayhanger», pubblicato in due volumi dal Rheinverlag (GB IV, 264: L, 239 sg.).*

Arnold Bennett (1867–1931), autore britannico di romanzi di successo, influenzato soprattutto da Maupassant; con le sue descrizioni della piccola borghesia rappresentava una sorta di realismo alieno alla critica sociale.

MARC ALDANOV, UN VIAGGIO NON SENTIMENTALE

[Recensione:] Marc Aldanov, *Eine unsentimentale Reise. Begegnungen und Erlebnisse im heutigen Europa. Mit einem Vorwort von Balder Olden (Übersetzung von Woldemar Klein)*, Carl Hanser Verlag, München [1932], 218 pp. (III, 386-88). Prima pubblicazione: «Vossische Zeitung», (allegato:) Literarische Umschau, 21 maggio 1933; firmato con le iniziali W.B.

Marc Aldanov (in realtà: Landau; 1886–1957), romanziere e saggista russo, emigrò a Parigi nel 1919, poi negli Stati Uniti. Le sue opere sono improntate a uno scetticismo ironico sulla scia di Anatole France; scrisse romanzi storici molto letti, tra l'altro sulla rivoluzione francese.

SGUARDO RETROSPETTIVO SU STEFAN GEORGE.

A PROPOSITO DI UN NUOVO STUDIO SUL POETA

Rückblick auf Stefan George. Zu einer neuen Studie über den Dichter. [Recensione:] Willi Koch, *Stefan George. Weltbild, Naturbild, Menschenbild*, Max Nie-meyer Verlag, Halle/Saale (1933), VIII, 114 pp. (GS III, 392-99). Prima pubblicazione: «Frankfurter Zeitung», LXXVII, 12 luglio 1933, n. 515, 9, con lo pseudonimo K. A. Stempflinger.

Come probabilmente tutti gli intellettuali tedeschi della sua generazione e delle sue origini, Benjamin sperimentò nella lirica di George quell'emozione dalla quale già lo scoppio della prima guerra mondiale lo avrebbe separato, prima che, con il 1933 e l'avvento del Terzo Reich, *due volumi inviatimi perché io li recensisca* [lo potessero] *nella deplorabile condizione obbligata di parlare ora, e davanti a un*

pubblico tedesco, di Stefan George. Penso comunque di aver compreso quanto segue: ammesso che Dio abbia mai colpito un profeta avverandone la profezia, ciò è accaduto nel caso di Stefan George (GB IV, 237; L, 232) – così Benjamin scriveva a Scholem in una lettera da Ibiza a metà giugno del 1933. In luglio poi, in una lettera a Julia Radt-Cohn, che un tempo era stata vicina al cenacolo di George: *Un saggio su Stefan George – forse il solo che sia apparso in occasione del suo sessantacinquesimo compleanno – dice ciò che in nome dei miei più intimi amici io dovevo dire in quest'occasione. Penso che lo avrai visto. Ma non oso quasi sperare che i pensieri nei quali un giorno ci siamo incontrati, siano stati da noi maturati nella medesima esperienza* (ibid., 264; L, 239; a proposito di Julia Radt e dei suoi legami con il cenacolo di George cfr. *Katalog*, 155 sgg.). La recensione uscì sulla «Frankfurter Zeitung» firmata con uno pseudonimo altrimenti mai usato, K. A. Stempflinger; in una lettera del 31 luglio 1933 a Scholem, Benjamin diceva: *A quanto mi riferiscono, pare che ci siano state alcune persone intelligenti che hanno capito cosa celava «Stempflinger». Mi piacerebbe sapere come giudichi questo saggio* (GS IV, 269; TU, 84). La risposta dell'amico, che in un certo modo fa parte dello sfondo del confronto di Benjamin con la persona e l'opera del poeta, fu scritta solo un mese più tardi: «A proposito del tuo saggio su George, vorrei solo dire che sarei lietissimo se tu cercassi di esprimere la tua opinione, che è davvero attuale – sebbene proprio oggi non sia riconosciuta – direttamente e senza nessuna attenuazione e diplomazia, in una sede neutrale. Alla fin fine, il busillis del Terzo Reich sta qui e non altrove, e le prospettive che si potrebbero ora aprire a chi, come te, riflettesse su quest'opera dal punto di vista della triste vittoria non dovrebbero essere infrante o indebolite da preoccupazioni di censura» (TU, 89). – Per la posizione di Benjamin nei confronti di Stefan George cfr. anche *A proposito di Stefan George, Ombre*, 137 sgg.

SCIENZA DELL'ARTE RIGOROSA. A PROPOSITO DEL PRIMO VOLUME
DELLE «KUNSTWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNGEN» [seconda stesura]

Strenge Kunstwissenschaft. Zum ersten Bande der «Kunstwissenschaftlichen Forschungen» [Recensione:] *Kunstwissenschaftliche Forschungen* (Schriftleitung: Otto Pächt), voi. I, Frankfurter Verlags-Anstalt, Berlin 1931, 246 pp., 48 III. (GS III, 369-74). Prima pubblicazione: *Literaturblatt der «Frankfurter Zeitung»*, LXVI, 30 luglio 1933, n. 31,5; con lo pseudonimo Detlef Holz.

Benjamin rielaborò la recensione, rifiutata dalla «Frankfurter Zeitung» ancora ai tempi della Repubblica di Weimar (cfr. sopra, p. 332), durante il suo esilio a Ibiza. La trasmissione della nuova stesura fu preceduta da una lettera da San Antonio a Ibiza a Carl Linfert datata 18 luglio 1933, che apre uno scorcio sulla situazione lavorativa dell'emigrante: *Dal nostro ultimo incontro sono trascorsi molti giorni, e volentieri Le farei visita in condizioni che avessero migliori opportunità di trovare grazia ai Suoi occhi che non l'invio del manoscritto allegato o che seguirà con lo stesso giro di posta. – Da quando Gubler mi restituì la «Scienza rigorosa dell'arte» ho fatto di tutto per*

rendere produttivi per me gli accenni estremamente preziosi contenuti nella Sua lettera del 13 dicembre [cfr. GS III, 653 sgg.]. Ho studiato Dvořák e riguardato Riegler Wickhoff. Certo non ho potuto portare con me questi libri, che avevo preso a prestito dalla Staatsbibliothek. E a parte questo – già a Berlino avevo dubbi sulla possibilità di allungare il saggio con citazioni esaustive da queste fonti. Preoccupazioni redazionali mi sembravano suggerire piuttosto il contrario. – Quando poi qui ho ripreso in mano il tutto dopo un certo tempo, ne è risultato che quelle preoccupazioni e quel disvelamento delle fonti lavorano ambedue nello stesso senso – un senso indesiderato per me come per Lei: ho dovuto tagliare il saggio, e il riguardo per la suddivisione complessiva ha imposto inoltre che tralasciassi non solo la parte del confronto polemico con la teoria di Sedlmayr, ma anche quella deduzione di principio dei disegni architettonici che si fondava sul Suo contributo per l'Annuario. È il peggiore degli indennizzi se d'altro canto ho inserito nel testo alcune frasi della Sua lettera, come comprenderà senza poterLa citare. – La mia unica speranza è che la piana esposizione dei fatti in questione da un lato, la comprensione per la situazione obbligata dall'altro, mi valgano se non il Suo perdono almeno la Sua indulgenza. Resta nonostante tutto comune, come voglio sperare, il nostro interesse a trovare una collocazione al lavoro. Dalla mia lettura del giornale deduco anche che Lei vi ha ancora un posto. E così vorrei che la recensione restasse sotto la Sua ala protettrice, per quanto poco essa possa meritargli nella sua nuova forma. – La invio con lo stesso giro di posta anche a Geck. Tacergli che la recensione è stata sottoposta prima a Gubler non mi è sembrato opportuno. Le resistenze di Reifenberg ora – grazie ad alcuni ammorbidimenti e alla citazione di alcune autorità – saranno forse superate; tuttavia non sono affatto sicuro che Geck gli sottoporrà il manoscritto. Forse Lei, in qualità di collaboratore del giornale e dell'Annuario potrebbe avere la possibilità di indirizzare a buon fine le sorti movimentate di questo saggio. In ogni caso volevo tenerLa informata sul loro stato attuale (GB IV, 260 sg. e 262). – Cfr. poi il commento alla prima stesura (pp. 578–79).

DOTTA ELENCAZIONE. A PROPOSITO DELLA «STORIA DELLA LIRICA NEOLATINA NEI PAESI BASSI» DI GEORG ELLINGER

Gelehrte Registratur. Zu Georg Ellingers «Geschichte der neulateinischen Lyrik in den Niederlanden». [Recensione:] Georg Ellinger, *Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im sechzehnten Jahrhundert*, vol. 3, parte 1: *Geschichte der neulateinischen Lyrik in den Niederlanden vom Ausgang des fünfzehnten bis zum Beginn des siebzehnten Jahrhunderts*, Walter de Gruyter u. Co., Berlin-Leipzig 1933, VIII, 334 pp. (GS III, 399–401). Prima pubblicazione: *Literaturblatt der «Frankfurter Zeitung»*, LXVI, 23 luglio 1933, n. 30, 5; firmato con le iniziali *W. B.*

Georg Ellinger (ca 1865-1939), germanista; accanto alla sua opera principale *Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands* [Storia della letteratura latina medievale in Germania nel secolo sedicesimo] scrisse i libri *Alceste in der modernen Literatur* [Alceste nella letteratura moderna; 1885], *Die antiken Quellen der Staatslehre Machiavelli's* [Le fonti antiche della scienza politica di Machiavelli; Tübingen 1888] nonché biografie di Melantone e Angelus Silesius (1927). Di origini

ebraiche, Ellinger si convertì al cristianesimo, ma benché disposto a fare concessioni ai nazisti non fu risparmiato dalle loro vessazioni; si tolse la vita nel novembre del 1939.

AGESILAUS SANTANDER [prima e seconda stesura]

Agesilaus Santander (GS VI, 520–23). Pubblicazione postuma.

Il testo *Agesilaus Santander*, scoperto da Scholem che ne curò l'edizione e lo commentò, meriterebbe un posto d'onore in quella storia della poesia esoterica che Benjamin di tanto in tanto chiedeva venisse scritta e che a tratti pensò egli stesso di scrivere; in un ispirato saggio cui è doveroso rimandare, Scholem raccolse tutti gli elementi utili alla comprensione di questa misteriosa gnome (cfr. *Scholem II*, 9–68).

La storia del Re di Sparta Agesilao II (444/43–360 a. C.) è spesso citata nell'antichità. Le uniche descrizioni contemporanee sono quelle di Senofonte: questi, che già nelle *Elleniche* aveva trattato delle molte campagne di Agesilao, redasse, a quanto pare subito dopo la morte del sovrano, la sua laudatio, che figura tra gli *Scripta minora* di Senofonte. Trecento anni dopo Senofonte fu scritta la *Vita di Agesilao* contenuta nel *De viri illustribus* di Cornelio Nepote. Ma la più conosciuta è la descrizione data da Plutarco nelle *Vitae parallelae*, in cui Agesilao è affiancato a Pompeo. Benjamin, che aveva frequentato un liceo classico, probabilmente conosceva la figura del lacedemone dai resoconti antichi; ma potrebbe anche averla conosciuta dalla tragedia *Agésilas* di Corneille, dato che attorno al 1927 aveva in progetto di scrivere un lavoro sulla tragedia francese (GB III, 259; L, 154). Comunque sia, destino e carattere dell'Agesilao storico, per quanto ne raccontano le fonti, non sembra presentare alcuna affinità con il testo di Benjamin. D'altro canto non è escluso che il cargo sul quale Benjamin circumnavigò la penisola iberica nel 1925 e poi ancora una volta nel 1932, abbia fatto scalo nel porto cantabrico di Santander, e che Benjamin conoscesse questa cittadina assolutamente monotona da una breve sosta a terra. Infine è possibile immaginare che il nome voglia rimandare a Francisco de Paula Santander (1792–1840), il compagno di lotta colombiano di Bolívar e capo dell'insurrezione creola contro il dominio coloniale spagnolo – anche qui non è possibile stabilire alcun nesso con il testo *Agesilaus Santander*. L'ipotesi di Scholem che dietro il nome non si nasconde «altro che un anagramma ricco di significato» non è priva di fondamento: «Agesilaus Santander è – suggellato quasi con intenzione ornamentale da una i pleonastica – un anagramma di “Der Angelus Satanas”» [*Scholem II*, 38]. Secondo Scholem *Agesilaus Santander* sarebbe «un breve scritto di natura autobiografica, [...] una autotestimonianza di Walter Benjamin: autotestimonianza indubbiamente inquietante» (*ibid.*, 15 sg.), scaturita dallo «sguardo retrospettivo alla sua vita [...] di scrittore, di ebreo e di amante infelice» (*ibid.*, 36). Le stesure del testo, datate dallo stesso Benjamin, risalgono a due giornate successive, la prima e più breve al 12 agosto, la seconda, più lunga e presumibilmente definitiva, al 13 di agosto del 1933.

DUE POESIE

A TOET TEN CATE [I e II]

Zwei Gedichte. An Toetten Cate (GS VI, 810 sg.). Pubblicazione postuma.

Le poesie *A Toetten Cate*, scritte nell'estate del 1933, sono inserite in un quaderno nell'immediata vicinanza delle due stesure di *Agesilaus Santander*. «Le circostanze in cui fu scritto questo appunto», e di cui Scholem non era a conoscenza (cfr. *Scholem II*, 18), consistevano in un nuovo amore di Benjamin nato a Ibiza per Anna Maria Blaupot ten Cate, un'olandese nata nel 1902, dunque dieci anni più giovane di lui. Scholem era convinto di poter identificare in Julia Cohn quella donna che in *Agesilaus Santander* avvinceva Benjamin e sul cui cammino egli aveva deciso di *mettersi in agguato* (cfr. p. 503); è però possibile che la frase comprenda anche una «moltitudine di donne» e si riferisca, oltre a Julia Cohn, anche a Asja Lacis (*Scholem II*, 45). Entrambe le ipotesi potrebbero essere vere, ma l'occasione della stesura di *Agesilaus Santander* fu in ogni caso il compleanno della pittrice olandese (che da Benjamin si faceva chiamare Toet), come si evince da una serie di lettere di Benjamin a Anna Maria Blaupot e di questa a Benjamin (cfr. GS VI, 810 sgg., e «*Was noch begraben lag*». *Zu Walter Benjamins Exil. Briefe und Dokumente*, a cura di Geret Luhr, Berlin 2000, 129 sgg.). A lei comunque sono indirizzate anche le poesie qui riprodotte come una sorta di appendice ad *Agesilaus Santander*.

CHRISTOPH MARTIN WIELAND. NEL SECONDO CENTENARIO DELLA NASCITA

Christoph Martin Wieland. Zum zweihundertsten Jahrestag seiner Geburt (GS II/1, 395-406). Prima pubblicazione: «Frankfurter Zeitung», LXXVIII, 5 settembre 1933, n. 658-60, 9; con lo pseudonimo C. Conrad.

Il saggio su Wieland rappresenta un lavoro occasionale scritto da Benjamin nella seconda metà di agosto del 1933 durante l'esilio alle Baleari. In una lettera del 31 luglio l'emigrante scrive da Ibiza all'amico Scholem a Gerusalemme: *Sono separato da tutti i libri e da tutte le carte, che naturalmente sono a San Antonio. Se avessi i libri adatti potrei almeno eseguire un incarico che mi ha assegnato la «Frankfurter Zeitung», e scrivere qualcosa per il duecentesimo anniversario della nascita di Wieland – di cui non so praticamente nulla. Ma mi hanno messo a disposizione solo pietosi scritti d'occasione* (GB IV, 268 sg.; TU, 83). Poco dopo, in una lettera a Gretel Karplus, si legge: *Per quanto riguarda la [...] «lettura», talvolta la voglia di assolverla è indirettamente proporzionale alla sua urgenza. Ad esempio, Francoforte mi ha affidato l'articolo commemorativo per il duecentesimo anniversario della nascita di Wieland, e mi sono dovuto far mandare qui buona parte delle sue opere nell'edizione Reclam. Sino a oggi esse mi erano tutte sconosciute, e per dire qualcosa di educato al proposito in così breve tempo (e naturalmente in così angusto spazio) ci vorrà ancor più fortuna che ingegno* (GB IV, 275). E il 2 di agosto, probabilmente già durante la stesura, a Kitty Marx-Steinschneider Benjamin parla di *impegni urgenti ma molesti*,

come quello di dare una mano alla Germania risvegliata, da questa costa lontana e povera di libri, a festeggiare il duecentesimo anniversario della nascita di Wieland (*ibid.*, 281). Infine, in una lettera a Scholem del primo di settembre Benjamin, a proposito del lavoro concluso e inviato alla redazione in Germania, scrive: *Si è aggiunto un lavoro a termine, urgente, per me tormentoso e quasi irrealizzabile – poiché mancavo della documentazione necessaria; la Frankfurter Zeitung mi aveva incaricato di scrivere un articolo per il duecentesimo anniversario della nascita di Wieland, di cui non avevo mai letto neanche una riga. Spero che arrivi ancora per tempo, e che la corvée degli ultimi dieci giorni non risulti inutile* (GB IV, 284; TU, 85). L'affermazione di non avere «mai letto una riga» di Wieland non andrà presa alla lettera, visto che già all'inizio dell'*Elenco delle opere lette*, per la primavera del 1927 si trova annotata la *Geschichte des Prinzen Biribinker* [Storia del principe Biribinker] (cfr. GS VII/i, 437). D'altro canto, Benjamin fa davvero una figuraccia che Adorno considera «degn» di essere paragonata «ai Grubenhunde di Kraus»: «Parla infatti ripetutamente, e con l'atteggiamento del conoscitore, *del Musarion*, e nel fervore della battaglia ignora ciò che sta scritto persino nel *Discorso della loggia* [per la morte di Wieland] di Goethe, e cioè che Musarion è una signora. La ripetizione e declinazione dell'articolo escludono del tutto l'ipotesi del refuso». Nonostante questa ignoranza – confessata agli amici – dell'opera di Wieland, o forse anche proprio grazie a essa, il saggio di Benjamin rappresenta la più decisa testimonianza della sua adesione all'illuminismo nell'epoca del suo oscuramento più profondo.

PICCOLO UOMO DI LONDRA

Kleiner Mann aus London. [Recensione:] R[obert] C[edric] Sherriff, *Badereise im September. Roman. Deutsch von Hans Reisiger*, S. Fischer Verlag, Berlin (1933), 342 pp. (GS III, 401–4). Prima pubblicazione: «Vossische Zeitung», (Allegato:) Literarische Umschau, 24 settembre 1933; firmato con le iniziali dello pseudonimo Detlef Holz: D. H.

Robert Cedric Sherriff (1896–1975), scrittore e drammaturgo inglese; inizialmente esercitò il mestiere kaffiano di impiegato di una compagnia d'assicurazioni, fino a che nel 1929 non ebbe grande successo nei teatri d'Europa e degli Stati Uniti con *Journey's End* [La fine del viaggio], un pezzo sulla guerra, e si trasferì a Hollywood come sceneggiatore (*The Invisible Man* [L'uomo invisibile]). Sherriff entrò nelle classifiche dei bestseller anche con una serie di romanzi – accanto a *The Fortnight in September* (1931) [Due settimane in settembre] anche con *Greengates* (1936), *The Hopkins Manuscript* (1939) [Il manoscritto Hopkins] e *King John's Treasure* (1954) [Il tesoro di re Giovanni],

DEL PERCHÉ L'ELEFANTE SI CHIAMA «ELEFANTE»

Warum der Elefant «Elefant» heißt (GS VII/1, 298 sg.) Pubblicazione postuma.

L'occasione da cui nacquero questa storia e le due seguenti è sconosciuta; sembra trattarsi di storie per bambini, ma al tempo stesso anche di una sorta di parabole sulla filosofia del linguaggio, come non solo la prossimità temporale con il brano *Sulla capacità mimetica* lascia supporre. I dattiloscritti di tutti e tre i testi recano la data (anch'essa scritta a macchina) 26 settembre 1933, che è interessante poiché Benjamin, stando a un elenco dei soggiorni del 1938, aveva lasciato Ibiza (o comunque San Antonio) il giorno prima, per arrivare a Parigi solo il 6 di ottobre (cfr. GS VI, 223). Le tre storie sembrano dunque essere state scritte, o meglio dettate (dato che Benjamin non scriveva a macchina), sulla via del ritorno dalla Spagna alla Francia.

DI COME FU INVENTATA LA BARCA E DEL PERCHÉ SI CHIAMA BARCA

Wie das Boot erfunden wurde und warum es Boot heißt (GS VII/1, 299). Pubblicazione postuma.

UNA STORIA STRANA DI QUANDO GLI UOMINI NON ESISTEVANO ANCORA

Etne komische Geschichte, als es noch keine Menschen gab (GS VII/i, 300). Pubblicazione postuma.

SULLA CAPACITÀ MIMETICA

Über das mimetische Vermögen (GS II/1, 210-13). Pubblicazione postuma.

Cfr. la nota allo stadio preliminare del lavoro, la *Dottrina della similitudine*, sopra p. 589.

IL TEDESCO IN NORVEGIA.

«I MAESTRI» – LIBRO DI LETTURE TEDESCHE PER I LICEI NORVEGESI

Deutsch in Notwegen. «Die Meister» – deutsches Lesebuch für norwegische Gymnasien. [Recensione:] *«Die Meister», ein Lesebuch für Gymnasien*, a cura di Josef

Georg Lappe, Fabritius und Sonners Forlag, Oslo (GS III, 404-7). Prima pubblicazione: Literaturblatt der «Frankfurter Zeitung», LXVI, 12 novembre 1933, n. 46, p. 11; con lo pseudonimo *Detlef Holz*.

IMMAGINI DI PENSIERO

Denkbilder (GS IV/i, 428–33). Prima pubblicazione: «Frankfurter Zeitung», LXXVIII, 15 novembre 1933, n. 813, p. 1, con lo pseudonimo *Detlef Holz*.

Difficile trovare una definizione più appropriata della forma specificamente benjaminiana del filosofare che tenta di decifrare l'esistenza profana come enigma di un più dell'essere, di quella di *Denkbild*, immagine di pensiero, coniata dallo stesso Benjamin. Se egli stesso diede questo titolo solo alla presente raccolta di brevi testi, nella vicenda editoriale e nella storia della recezione il concetto ha assunto un valore ben più ampio: definisce infatti quel gruppo di testi in cui Benjamin se da un lato si spoglia dell'abito del filosofo tradizionale, dall'altro non rinuncia tuttavia a fare filosofia. Nessuno meglio di Adorno ha definito le immagini di pensiero: «Nella poesia *Settimo sigillo*, in cui George esprime la propria gratitudine alla Francia, Mallarmé viene esaltato perché “sanguinante per la sua immagine di pensiero”. Il termine Immagine di pensiero [...] sostituisce la parola «idea», alquanto consunta dall'uso; in esso fa capolino una concezione di Platone opposta a quella neokantiana, secondo la quale l'idea non è mera rappresentazione, ma un essere in sé che è possibile osservare, sia pure solo spiritualmente. Il termine “Immagine di pensiero” [...] in Germania non ha avuto molta fortuna. Ma al pari dei libri, anche le parole che li compongono hanno un proprio destino. Mentre la germanizzazione¹⁰ dell'idea si è rilevata impotente di fronte alla tradizione della lingua, l'impulso che mira ad afferrare la nuova parola non ha cessato di agire. La *Strada a senso unico* di Benjamin, pubblicata per la prima volta nel 1928, non è, come potrebbe apparire ad un primo, rapido sguardo, un libro di aforismi, bensì una raccolta di Immagini di pensiero; un gruppo successivo di sue brevi prose, affini a *Strada a senso unico*, reca in effetti quel titolo. Il significato del termine tuttavia si è modificato. Con il senso attribuitogli da George, quello benjaminiano ha in comune solo che proprio alle esperienze che l'opinione corrente considera come solo soggettive e causali, viene attribuita oggettività, anzi che il soggettivo è compreso solo come manifestazione di un qualcosa di oggettivo – in senso platonico, quindi, le Immagini di pensiero di Benjamin, sono solo nel senso del platonismo attribuito a Marcel Proust, con la cui opera Benjamin è entrato in contatto non solo come traduttore» (Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, vol. II, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1974, p. 680). Ciò che la gnoseologia tradizionale ha diviso in soggetto e oggetto, nelle *Immagini di pensiero* benjaminiane viene riunito grazie a una «carica di esplosivo» come è scritto in *Strada a senso unico*, ma anche grazie a un «principio costruttivo». Il fatto tuttavia che soggetto e oggetto si incontrino in stato di shock nella relazione dell'*Immagine di pensiero*, non significa che ci si trovi di fronte a un «avvenimento» di stampo heideggeriano il cui manifestarsi possa avvenire indipendentemente dal

10 *Denkbild* è una parola di origine neerlandese.

soggetto. Appare difficile stabilire se nelle *Immagini di pensiero* benjaminiane prevalga il fatto che danno da *pensare*, se in primo piano vi sia quindi l'oggetto raffigurato, oppure se si tratti di immagini pensate, o anche inventate o sognate di entità reali o utopiche. L'interpretazione più precisa è forse quella che vi scorge una critica a ogni rigida divisione, tendente a collegare la staticità di una figurazione raddensata con la dinamica di un pensiero produttivo. L'immagine di pensiero filosofica sarebbe allora il tentativo di recuperare nello strumento del pensiero ciò che in base a una definizione di *Strada a senso unico*, l'opera d'arte è in senso figurato: «L'opera d'arte è sintetica: centrale d'energia» (*Scritti II*, 428).

ANCORA UNA VOLTA

Noch einmal (GS IV/1, 435). Pubblicazione postuma.

Il testo fu scritto da Benjamin probabilmente nel 1932 o nel 1933, forse nell'ambito della stesura delle sue memorie d'infanzia.

PICCOLI PEZZI DI ARTE

Kleine Kunst-Stücke (GS IV/i, 435–38). Pubblicazione postuma.

Questi testi, scritti a quanto sembra tra il 1929 e il 1933, hanno, nella misura in cui trattano il tema della narrazione, una preistoria e un seguito importanti nell'oeuvre benjaminiano: già in un taccuino del 1928-29 Benjamin prendeva estesamente appunti sulla questione *Warum es mit Kunst, Geschichten zu erzählen zu Ende geht* [Perché l'arte di raccontare storie è al tramonto], una questione cui come si diceva, diede risposta definitiva solo nel 1936 nel saggio *Il narratore*. – I *Piccoli pezzi di arte* ci sono tramandati in due copie dattiloscritte, che recano ambedue il nome Walter Benjamin, mentre un singolo foglio di copertina mostra lo pseudonimo *Detlef Holz*, con il quale Benjamin pubblicò tra il 1933 e il 1935 sulla «Frankfurter Zeitung» e durante il 1933 sulla «Vossische Zeitung»; è dunque legittimo supporre che Benjamin nel 1933 abbia preparato una pubblicazione di questi testi che poi non si realizzò. Il brano *Gut schreiben* [Scrivere bene] uscì nei *Denkbilder* nel 1933 con il titolo *Dergute Schriftsteller* [Il buon scrittore].

ESPERIENZA E POVERTÀ

Erfahrung und Armut (GS II/i, 213–19). Prima pubblicazione: «Die Welt im Wort», I, 7 dicembre 1933, n. 10.

Benjamin cedette questo istruttivo ed importante saggio alla rivista pubblicata a Praga e diretta da Willy Haas, solo per ricavare un compenso che poi non gli fu corrisposto – *un punto a cui ha potuto portarmi solo il travaglio dell'epoca* (GB IV, 312). A quanto pare, Carl Linfert fu l'unico ad esprimere all'autore un parere riguardo al contenuto del lavoro (cfr. GB IV, 319).

LO SCRIGNO DEL TESORO DELL'AMICO DI CASA RENANO DI J. P. HEBEL

J. P. Hebel's *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*. (GS II/2, 628). Prima pubblicazione: «Die Welt im Wort», I, 14 dicembre 1933, n. n, p. 4.

La nota – l'ultimo dei testi benjaminiani sullo scrittore popolare svizzero – è la risposta a un sondaggio organizzato nel 1933 dalla rivista praghese «Welt im Wort». Cfr. anche i precedenti lavori di Benjamin su Hebel, *Scritti II*, 466-72 e *Ombre* 444-54.

STORIE DALLA SOLITUDINE

Geschichten aus der Einsamkeit (GS IV/2, 755-57). Pubblicazione postuma.

Scholem presume che questi brani siano stati scritti tra il 1932 e il 1933; il testo ci è pervenuto dattiloscritto, contrassegnato dalla dicitura *copia di lavoro* e reca lo pseudonimo *Detlef Holz*. Benjamin deve avere dunque avuto in programma di pubblicarlo nel 1933 o più tardi, quando non poteva più pubblicare in Germania con il proprio nome. – La sequenza non è accertata.

JULIEN BENDA, DISCOURS À LA NATION EUROPÉENNE

[Recensione:] Julien Benda, *Discours à la nation européenne*, Librairie Gallimard, Paris (1933), 239 pp. (Les Essais. 8.) (GS III, pp. 436-439). Pubblicazione postuma.

A fine aprile 1934 Benjamin offrì questa recensione a Klaus Mann per la sua rivista «Die Sammlung» (cfr. GB IV, 401), ma senza successo (cfr. *ibid.*, 452). Non è da escludere l'ipotesi che essa sia stata scritta già qualche tempo prima, dunque approssimativamente verso la fine del 1933. – Una stesura antecedente recava il titolo *Vor leeren Bänken* [Davanti a banchi vuoti].

Julien Benda (1867-1956), scrittore filosofico; avversario dell'irrazionalismo bergsoniano o di qualsiasi altro stampo, fu un razionalista coerente e propugnatore dei concetti universali di verità e giustizia che, senza lasciarsi corrompere dal

fascismo e dallo stalinismo, si spese a difesa dei principi della democrazia. L'interesse costante di Benjamin per Benda – come anche la sua costante critica di orientamento marxista allo stesso – sono testimoniati anche dalle recensioni di due altri libri di questo autore, quella della sua opera senza dubbio più nota, *La trahison des clercs* [Il tradimento dei chierici; cfr. *Ombre*, 104-6], e quella dell'autobiografico *Un régulier dans le siècle* [1937; cfr. GS III, 550-52].